...مثنویات ۔۔۔۔۔۔۔ افتخار عالم ۔۔۔۔ [illegible]
...لب ۔۔۔۔۔۔۔۔ محمد ہادی عزیز ۔۔۔۔ [illegible]
دیوان ناسخ ۲ حصے ۔۔۔۔۔ امام بخش ناسخ ۔۔۔ [illegible]
دیوان ذوق ۔۔۔۔۔۔۔۔ شیخ ابراہیم ۔۔۔ [illegible]
مجموعہ قصائد ذوق ۔ مع ترجمہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ [illegible]
دیوان درد ۔۔۔۔۔۔۔۔ میر درد ۔۔۔۔۔ [illegible]
...یات وجدانی ۔۔۔۔۔۔۔ مرزا یگانہ ۔۔۔۔ [illegible]
مرقع چغتائی ۔ دیوان غالب ۔ مصور ۔۔۔ محمد عبدالرحمٰن ۔۔ [illegible]
باقیات فانی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ [illegible]
آفتاب داغ ۔۔۔۔۔۔۔۔ نواب مرزا ۔۔۔۔ [illegible]
گلزار داغ ۔۔۔۔۔۔ ،، ۔۔۔۔۔۔ [illegible]
منتخاب داغ ۔۔۔۔۔۔ ،، ۔۔۔۔۔۔ [illegible]
دیوان ولی معہ دیباچہ حیدر ابراہیم سایانی ۔۔۔۔۔۔ [illegible]
تاج سخن ۔۔۔۔۔۔۔۔ جلیل مانکپوری ۔۔۔ [illegible]
دیوان ذوق ۔۔۔۔۔۔۔ محمد حسین آزاد ۔۔۔۔ [illegible]
مقدمہ شعر و شاعری و دیوان حالی ۔۔۔۔۔۔۔۔ [illegible]

...واسوخت ...۔۔۔ امیر ...
دیوان تاباں ۔۔۔ ارشد علی خاں ۔۔۔۔۔۔
دیوان شہیدی ۔۔۔ کرامت علی ۔۔۔۔۔۔
صنم خانۂ عشق امیر مینائی ۔۔۔۔۔۔۔۔
دیوان امیر اللہ تسلیم ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
دیوان مجروح ۔۔۔ میر مہدی ۔۔۔۔۔۔۔۔
غنچۂ آرزو ۔۔۔ میر وزیر علی صبا ۔۔۔۔۔۔
مثنوی میر حسن ۔۔ میر حسن ۔۔۔۔۔۔۔
مثنوی گلزار نسیم ۔۔۔ دیا شنکر ۔۔۔۔۔۔۔
مثنوی ترانۂ شوق ۔۔۔ احمد علی ۔۔۔۔۔۔۔
منتخب النفائس ۔۔۔ محبوب علی ۔۔۔۔۔۔۔
لغات کشوری ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
عود ہندی ۔۔۔ اسد اللہ خاں ۔۔۔۔۔۔
موازنۂ انیس و دبیر ۔۔۔ شبلی ۔۔۔۔۔۔۔
رسایل شبلی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔
مکاتیب امیر مینائی ۔۔۔ احسن اللہ خاں ۔۔۔۔

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے

"نگار" کے پچھلے پرچے اور سالنامے

ڈاک خانہ کے قواعد جدید کی رو سے اب ذریعۂ پوسٹ روانہ ہوں گے، یعنی ایک پیسہ یا دو پیسے فی کاپی کی جگہ ایک آنہ فی چھٹانک کے حساب سے ہوگا اور ۹ نئے پیسے رجسٹری، دو وی پی ا۔ کے علاوہ ادا کئے جائیں گے، اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں ۲ر فی کاپی کا اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ خریداران نگار سے صرف ۹ نئے پیسے رجسٹری لئے جائیں گے اور ٹکٹ پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے یعنی جس سالنامہ کی قیمت دو روپیہ ہے ۱۰۰ اور جس کی قیمت تین روپیہ ہے وہ [illegible] میں وی پی کیا جائے گا۔

اطلاع جاریہ پریس ایکٹ کی دفعہ ۲۰ الف کے تحت قاعدہ نمبر ۸ کے مطابق حسب ذیل معلومات شایع کی جاتی ہیں:۔ "نگار" ... لکھنؤ سے شایع ہوتا ہے، جس کے مالک اور اڈیٹر نیاز فتحپوری اور پرنٹر و پبلشر قادر علی ہیں۔ یہ ہندوستانی ہیں اور دفتر نگار لکھنؤ ہے۔ میں قادر علی پرنٹر و پبلشر اعلان کرتا ہوں کہ مذکورۂ بالا تفصیلات میری دانست میں صحیح ہیں۔ قادر علی ۔ (قادر علی)

آیندہ سالنامہ

قرآن نمبر ہوگا یا مصحفی و نظیر نمبر کا دوسرا اڈیشن

قارئین کرام ازراہ کرم اپنی رائے سے مطلع فرمائیں کہ وہ کیا پسند فرماتے ہیں۔

داستانِ جرم و تعزیر

(نیاز فتحپوری)

جب انسان نے قبائلی یا عائلی زندگی بسر کرنا شروع کی ہوگی تو اسی وقت زندگی کے کچھ اصول منعقد کرنے کی بھی ضرورت اس نے محسوس کی ہوگی یعنی اس نے طبیعی، معاشی اور اجتماعی مصالح کو سامنے رکھ کر ضرور سوچا ہوگا کہ فلاں فلاں باتوں سے اس کو نقصان پہنچتا ہے اور فلاں فلاں باتوں سے فائدہ اور پھر حالات کے لحاظ سے "سود و زیاں" کے اسباب و مواقع بھی ضرور بدلتے رہے ہوں گے، اس لئے یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ دنیا کی کوئی قوم ایسی نہیں ہے جس نے سماجی تنظیم کے کچھ قاعدے مقرر نہ کئے ہوں اور حالات کے لحاظ سے ان قاعدوں میں تبدیلیاں نہ ہوئی ہوں یہی وہ قاعدے تھے جنھوں نے تمدنی وسعت کے ساتھ ساتھ قوانین کی صورت اختیار کی اور سماج کو ان کی پابندی کرنا پڑی۔ پھر جس طرح ہم کو اس کا علم نہیں کہ عہدِ تاریخ سے قبل دورِ وحشت میں انسان نے زندگی کے کیا اصول بنائے تھے اسی طرح عہد بعد تاریخ کی قوموں کے بارے میں بھی بہت کم معلومات ہم کو حاصل ہیں اور ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ کس قوم نے کس زمانہ میں کیا کیا قوانین وضع کئے اور ان کے عمل و نفاذ کی کیا صورت تھی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان تمام قوانین کی حیثیت زیادہ تر روایتی و انفرادی تھی یعنی وہ صرف ذہنوں میں محفوظ تھے اور ان کا نفاذ صرف شخص واحد سے متعلق ہوتا تھا جسے قبیلے کا سردار ہونے کی حیثیت حاصل ہوتی تھی۔ بعد کو جب تمدن زیادہ وسیع ہوا عائلی زندگی نے شہری صورت اختیار کی اور حکومتوں کی بنیاد پڑی، تو قانون کا نفاذ، حکمرانوں یا مذہبی پیشواؤں کے ہاتھ میں آگیا اور انھوں نے جس طرح چاہا اپنی مرضی سے قوانین وضع کئے۔

الغرض یہ بتانا مشکل ہے کہ عہدِ قبل تاریخ میں مختلف ممالک و اقوام میں کن کن باتوں کو جرم قرار دیا گیا اور ان کے لئے کیا کیا سزائیں تجویز کی گئیں۔ البتہ آغازِ تاریخ کے بعد جو قوانین مرتب کئے گئے ان میں سب کا تو نہیں لیکن بعض کے ریکارڈ ضرور موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ جرم و تعزیر کے باب میں مختلف زمانوں میں مختلف قوموں کا نظریہ کیا تھا اور انسانی معاشرہ اس سے کس حد تک متاثر ہوا۔

قانونِ حمورابی

سب سے پہلا قانون جو ہم تک منضبط صورت میں پہنچا ہے وہ حمورابی (فرمانروائے بابل) کا قانون ہے جو دو ہزار سال قبلِ مسیح رائج تھا اور جسے قانونِ حمورابی کہتے ہیں۔

حمورابی، ارضِ بابل کا مشہور فرمانروا تھا اور کہا جاتا ہے کہ تاریخ بابل میں بہ لحاظ فراست و ذہانت کوئی دوسرا فرمانروا اس مرتبہ کا نہیں ہوا۔ اس نے اپنا وضع کیا ہوا قانون آٹھ فٹ کے ایک سنگین ستون پر کندہ کراکے ہیکل مردوک میں نصب کرا دیا تھا تاکہ ہر شخص اس کا مطالعہ کرسکے۔ یہ ستون اب بھی موجود ہے اور ماہرینِ آثار نے اس کے نقوش کا مطالعہ کرکے قانونِ حمورابی پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ اس ستون کے سرے پر سب سے پہلے حمورابی کی تصویر کندہ ہے، اس حالت میں کہ سورج کا دیوتا یہ قانون اس کے سپرد کر رہا ہے اور اس کے بعد اصل قانون کی تفصیل ہے جو ۳۶۰۰ سطروں میں، ستون کے چاروں طرف منقوش ہے۔

یہ قانون الہامی شریعت کی حیثیت نہ رکھتا تھا بلکہ مجموعہ یا خلاصہ تھا ان بہت سے قوانین کا جو قدیم اقوام میں رائج تھے، جن میں خود حمورابی نے بھی اپنے وضع کئے ہوئے بعض قوانین شامل کر دئے تھے۔ اس ستون کے کتبوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض ایسی باتیں جو موجودہ ترقی یافتہ دور کے لئے مخصوص سمجھی جاتی ہیں، اب سے چار ہزار سال قبل حمورابی کے معاشرے میں بھی پائی جاتی تھیں مثلاً

[illegible] کہ معاشرے میں مرد و عورت دونوں مساوی حیثیت
رکھتے ہیں ... اپنے حقوق کے مطالبے کا آزادانہ حق حاصل ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ بالکل یہی صورت ہمیں قانون حمورابی
میں ہے۔ اس میں جہاں معاملات کا ذکر کیا گیا ہے اس امر کا بڑا خاص اظہار ہے کہ تجارت و پیشے کے تمام شعبوں میں عورت و مرد برابر کا درجہ
رکھتے ہیں اور کسی کو کسی پر تفوق حاصل نہیں۔ اسی کے ساتھ بیواؤں اور یتیموں کی حفاظت و نگہداشت کو بھی قومی فریضہ کی حیثیت حاصل
ہے۔ البتہ بسلسلۂ تعزیرات "آنکھ کے بدلے آنکھ" والی رسم ضرور رائج تھی جسے موجودہ نقطۂ نظر سے ہم وحشیانہ کہہ سکتے ہیں۔

مصر

اقوام سابقہ میں، مصری قوم کو بھی خاص امتیاز حاصل ہے اور وہاں کے آثار سے جو نقوش و کتبات دستیاب ہوئے ہیں ان سے پتہ
چلتا ہے کہ اب سے پانچ ہزار سال قبل وہاں کی حکومت بھی اپنا ایک خاص آئین رکھتی تھی اور وہ بڑی حد تک بلند اخلاق پر قائم
تھی۔ چنانچہ قانون حمورابی کی طرح مصری قانون میں بھی عورت کی نگہداشت کا بڑا لحاظ رکھا گیا تھا اور جائیداد کی مالک زیادہ تر عورت ہی ہوتی
تھی اور اسی کے ترکے سے اولاد مستفید ہوتی تھی۔ اسی طرح شادی کے باب میں بھی وہ کافی آزاد تھی اور جس سے چاہتی شادی کر سکتی
تھی۔ موجودہ اخلاقی نقطۂ نظر کے خلاف یہ رواج ضرور تھا کہ بھائی بہنوں میں بھی آپس میں شادی ہو سکتی تھی اور خصوصیت کے ساتھ شاہی
خاندان میں تو یہ رسم ضروری سمجھی جاتی تھی جس کا سبب غالباً یہ رہا ہوگا کہ شاہی نسل کا سلسلہ شاہی خاندان ہی کے اندر رہے اور اس کا خون [illegible]
نہ پائے۔ لونڈیاں رکھنے کی بھی اجازت تھی، لیکن ان کی حیثیت بیویوں کی سی نہ تھی بلکہ [illegible]

شریعت موسوی

دنیا کے مشہور واضعین قانون میں، حضرت موسیٰ کا بھی شمار کیا جاتا ہے، کہا جاتا ہے کہ بنی اسرائیل [illegible]
متعدد قوانین وضع کئے تھے۔ لیکن غالباً یہ خیال صحیح نہیں کیونکہ "احکام عشرہ" جو توریت میں [illegible]
جاتے ہیں، وہ بھی دراصل ان کی فکر کا نتیجہ نہ تھے۔ ہر چند احکام عشرہ میں جس اخلاقی نقطۂ نظر کو [illegible]
لیکن یہ احکام ان کے وضع کئے ہوئے نہ تھے۔

قدیم ترین اسرائیلی قانون جو توریت میں درج ہے وہ دراصل بابل و اسیریا کے قوانین کا عبرانی ترجمہ ہے۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ توریت کے [illegible]
ایسے ہیں جو زیادہ تر کاشتکاروں کے لئے موزوں ہیں اور عہد موسیٰ میں بنی اسرائیل کاشت سے بالکل ناواقف تھے اور محض خانہ بدوشوں کی [illegible]
بسر کرتے تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ توریت میں جن احکام کا ذکر ہے وہ اس عہد سے متعلق ہیں جب بنی اسرائیل نے کنعان میں مستقل آباد ہو کے
زراعت شروع کر دی تھی اور کنعانیوں ہی کے قوانین سے اخذ کر کے یہ احکام وضع کر لئے گئے تھے۔

فلسطین

فلسطین کے قانون کے جو حصے ہم تک پہونچے ہیں وہ بہت ناکمل ہیں اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ وہاں کے معاشرتی قوانین کیا تھے، لیکن جس حد تک
تعزیرات کا تعلق ہے ان سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ "قصاص بالمثل" کو اس میں زیادہ اہمیت حاصل تھی، یعنی اگر کوئی شخص کسی کو [illegible]
تا تو اسی قسم کی اذیت مجرم کو بھی پہونچائی جاتی، لیکن اس کا نفاذ زیادہ تر غلاموں یا آزاد شدہ غلاموں پر ہوتا تھا، اگر کوئی آقا اپنے کسی غلام کی آنکھ یا
ناک کاٹ ڈالتا تو اس کی آنکھ، ناک کو کوئی گزند نہ پہونچتا بلکہ اس کو صرف یہ سزا دی جاتی کہ وہ غلام کو آزاد کر دے۔
اگر آقا اپنے غلام یا نوکر کو سخت جسمانی اذیت پہونچاتا اور وہ ایک دن تک زندہ رہتا تو آقا سے کوئی باز پرس نہ ہوتی۔ اگر وہ اذیت کے صدمے سے بارہ گھنٹے
میں مر جاتا تو بھی اس کا قصاص نہ ہوتا اور کوئی معمولی سی سزا کافی سمجھی جاتی۔
غلامی کا رواج یہاں عہد مسیح میں بھی جاری رہا اور گو عیسوی تعلیم کی روح غلامی کے منافی تھی، لیکن مسیح نے اس قسم کی مخالفت نہیں کی اور مسیح کے بعد پولس،
ارسطاطالیس اور افلاطون کی طرح اس کے قیام پر اور زیادہ زور دیا۔

قدیم یونان

یونان کی قدیم رزمیہ داستانوں الیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) سے (جو ہومر سے منسوب کی جاتی ہیں اور جن کا زمانہ
تصنیف نویں صدی قبل مسیح ظاہر کیا جاتا ہے) قدیم یونان کے قوانین پر ضرور کچھ روشنی پڑتی ہے، لیکن ساتویں صدی قبل مسیح سے پہلے وہاں کوئی
باضابطہ مقنن نہ ہوا تھا۔

سب سے پہلا شخص جس نے وہاں قانون وضع کیا، زیلوکس (Zaleucus) تھا۔ اس کا زمانہ ۶۶۰ سال قبل مسیح [illegible] کوئی خاص مقررہ تھا بلکہ ججوں کو اختیار تھا جس کو جو سزا چاہیں دیں۔ چنانچہ وہ ایک ہی قسم کے دو مجرموں کو دو مختلف سزائیں [illegible] اس خود رائی کا سد باب کر دیا اور ہر جرم کی سزا متعین کر دی۔

اس کے بعد ڈراکو (Draco) نے جو یونان کا بہت بڑا مقنن سمجھا جاتا ہے ۶۲۱ ق۔م میں تمام مروجہ قوانین پر نظر ثانی کی [illegible] از سر نو مرتب کیا اور قانون کا نفاذ غیر ذمہ دار ہاتھوں سے نکال کر ایسے لوگوں کے ہاتھ میں دے دیا جو عوام کے نزدیک ذمہ دارانہ حیثیت رکھتے تھے۔

ڈراکو کے بعد جب وہاں کے مشہور مقنن سولن (Solon) کا زمانہ آیا تو اس نے ۵۹۴ ق۔م میں بالکل نیا نظام عدل وضع [illegible] کیا۔ اس نے ڈراکو کے قوانین میں سوا اس حصے کے جو قتل و سزائے قتل سے متعلق تھا، باقی تمام ضوابط کو بدل دیا۔ اس نے ایک عدالت اپیل بھی قائم کی جو عوام کے نمائندوں پر مشتمل ہوتی تھی اور اسمبلی کی بنیاد بھی اس نے ڈالی جس میں یونان کا ہر بالغ مرد شریک ہو سکتا تھا، لیکن باوجود ان تمام اصلاحات کے اس کا وضع کیا ہوا قانون اس کی موت سے پہلے ہی ختم ہو گیا۔

قبرص قبرص یا کریٹ کے قدیم شہر گورٹین (Gortyn.) کے کھنڈروں سے چند تختیاں دستیاب ہوئی ہیں جن سے وہاں کے قوانین پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ یہ دو مختلف زمانوں سے تعلق رکھتے ہیں، ایک ۵۰۰ ق۔م سے ۶۰۰ ق۔م تک، دوسرا ۴۰۰ ق۔م سے اس کے بعد تک کا۔ اسی دوسرے زمانہ سے ان تختیوں کا تعلق ہے جو وہاں دستیاب ہوئی ہیں۔

ان کتبات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں اس قدیم زمانہ میں بھی بڑی شائستگی پائی جاتی تھی۔ مثلاً جرم زنا کی سزا وہاں صرف یہ تھی کہ زانی کو صرف نقد معاوضہ ادا کرنا ہوتا تھا اسی طرح اور بہت سے سنگین جرائم کی سزا صرف جرمانے تک محدود تھی۔

شادی و ملکیت کے بارے میں بھی ان کا نقطۂ نظر بہت وسیع تھا اور شادی شدہ عورت کی ملکیت کو شوہر کی دست برد سے بچانے کے لئے بھی خاص قاعدے مقرر تھے اس کے علاوہ ترکہ میں لڑکوں اور لڑکیوں کو برابر کا حصہ دار قرار دینے کی بھی دفعات اس قانون میں موجود تھیں۔

رومی قانون سرزمین مغرب میں سب سے زیادہ مشہور روما کا قانون ہے جس کی تعلیم اب تک یورپ کے بعض ممالک میں رائج ہے۔ قدیم روما کا سب سے پہلا قانون وہ ہے جو ۴۵۰ ق۔م میں وضع کیا گیا۔ اول اول یونانی قوانین ہی کو سامنے رکھ کر بنایا گیا تھا۔ لیکن بعد کو اس میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں۔ جب سلطنت روما وسیع ہوئی تو یورپ اور ایشیا کے ممالک پر بھی رومی قانون چھا گیا۔ ہر چند روما والے جب کسی ملک کو فتح کرتے تھے تو وہاں کے قانون یا رسم و رواج کو منسوخ نہیں کرتے تھے لیکن پھر بھی ان پر رومی قانون کا بہت اچھا اثر پڑتا تھا اور آخر میں اس کو اختیار کر لیا جاتا تھا۔

چوتھی صدی کے آغاز میں جب کانسٹین ٹائن اعظم نے قسطنطنیہ کو اپنا پایۂ تخت بنایا تو یہاں کے عیسائیوں اور یہودیوں کے بڑھے ہوئے اقتدار کے زیر اثر رومی قانون میں بہت ردّ و بدل کیا گیا اور ۴۳۸ء میں شہنشاہ تھیوڈوسیس نے مزید اصلاحات اس میں کیں۔ اس کے بعد ۵۲۸ء میں مشہور سلطان جسٹینین نے اس کو اور زیادہ وسعت دی اور یہ قانون اتنا مقبول ہوا کہ اس وقت بھی اکثر ممالک مغرب کے قوانین کی بنیاد اسی پر قائم ہے۔

اول اول رومی قانون کی رو سے ملکیت و اقتدار کا حق صرف باپ کو حاصل تھا یہاں تک کہ افراد خاندان کی موت و زیست بھی اسی کے ہاتھ میں تھی اور وہ جس کو چاہتا غلاموں کی طرح فروخت کر کے اس کی جائداد پر قابض ہو سکتا تھا۔ عورت کی قسمت کا فیصلہ بھی جب تک شادی نہ ہو باپ ہی کے ہاتھ میں تھا۔ البتہ شادی ہونے کے بعد یہ اقتدار باپ سے شوہر کی طرف منتقل ہو جاتا تھا۔ بعد کو جب رفتہ رفتہ اہل روما مہذب ہوتے گئے اور عیسوی عہد آیا تو عورت بھی زیادہ آزاد ہوتی گئی اور وہ غلامانہ قیود جو اس پر قائم تھیں ختم ہونے لگیں۔

تعذیب و تعزیر تاریخ عدل و انصاف کا وہ حصہ جو تعزیرات سے تعلق رکھتا ہے، اس میں شک نہیں بڑا دردناک حصہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان عہد وحشت کے بعد بھی مدت تک درندہ بنا رہا اور اس کی خونخوار درندگی نے بہت زمانہ تک اس کا پیچھا نہ چھوڑا۔

[illegible] نہ تھا کوئی قوم ایسی ہو جس نے اس وحشت کا ثبوت نہ دیا ہو۔ عراق، مصر، [illegible] تھا کہ مجرم کو جسمانی اذیتیں پہنچائی جائیں، جن کا تعلق سزا اور اقبال جرم دونوں سے تھا یعنی ثبوت [illegible] مجرم کو جسمانی اذیت پہنچائی جاتی تو کبھی محض [illegible] تھا، لیکن وہاں تو فرد جرم، ثبوت اور اقبال جرم کے لئے ایسی سخت تکلیفیں پہنچائی جاتی تھیں کہ [illegible] ہو جاتے ہیں۔ شکنجوں میں کس کر جسم کی ہڈیاں توڑ دینا، ناخن میں کیلیں ٹھونکنا، بھاری بھاری پتھر گلے میں لٹکا دینا [illegible] دیواروں پر لٹا دینا، ایک ایک کرکے اعضاء قطع کرنا، دار پر چڑھانا اور صحرائی درندوں کے سامنے ڈال دینا، یہ تھے تمام طریقے تعذیب [illegible] زیادہ تر غلاموں یا آزاد شدہ غلاموں پر برتے ہوتے تھے۔

تعذیب عہد عیسوی میں

ہر چند مسیح کی تعلیم محبت تھی لیکن ان کے ماننے والے مذہبی رہنماؤں نے عیسویت کی اشاعت کے لئے جو مظالم روا رکھے وہ چہرۂ انسانیت کے ایسے مکروہ داغ ہیں جن کی مثال کسی قوم کی تاریخ میں نہیں مل سکتی۔ آگ میں ڈال دینا، گلا گھونٹ گھونٹ کر ہلاک کر دینا، اعضاء کاٹ ڈالنا، آنکھیں نکال لینا، پتھر مار مار کر جان لے لینا، پانی میں ڈبو دینا، پہاڑیوں کی چوٹیوں سے نیچے دھکیل دینا، یہ اور اس قسم کی بہت سی اذیتیں عیسائی پیشواؤں کا معمول تھا جسے وہ بڑا کار ثواب خیال کرتے تھے۔ پھر یہی نہیں کہ یہ سب کچھ بغیر کسی قاعدہ یا قانون کے ہوتا ہو، بلکہ اس کے قواعد مقرر تھے اور ایک خاص محکمہ تعذیب ہی علیحدہ قائم تھا، جس سے ان وحشیانہ مظالم کے احکام جاری ہوتے تھے۔ اس محکمۂ تعذیب اور ان علمبرداران مذہب نے صدیوں تک جن جن عذاب میں انسان کو مبتلا رکھا، اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسپین کے شعبۂ تعذیب کے ایک افسر نے جس کا نام ٹامس ٹورکوئماڈ تھا اپنے ۱۸ سال کے دور اقتدار میں دس ہزار دو سو انسانوں کو آگ سے جلا [illegible] کا مقدس فرض انجام دیا۔

پھر یہی نہیں کہ یہ دور تعذیب صرف چند سالوں تک قائم رہا ہو، مسلسل صدیوں تک یہ سلسلہ جاری رہا اور بمشکل تمام [illegible] میں یہ داغ کلیسائے روم کی پیشانی سے مٹا۔

تعذیب کے قوانین سب سے زیادہ سخت جرمنی اور آسٹریا میں تھے۔ باستثنائے جرمنی میں شکنجوں میں کس کر ہڈیاں توڑ دینا، جسم میں میخیں ٹھونک کر ہلاک کرنا، آگ میں سلاخیں گرم کرکے جسم کے اندر بھونکنا سولھویں صدی عیسوی میں مسلسل دو سو سال تک وہاں کا دستور رہا ہے، بلکہ بعض ریاستوں میں تو [illegible] تک یہی سلسلہ قائم رہا۔ پروشیا میں البتہ [illegible] میں تعذیب کا رواج عملاً ختم ہو گیا لیکن قانونی حیثیت اس کی [illegible] تک قائم رہی۔

اطالیہ میں بھی قانون تعذیب کی قانونی حیثیت اٹھارھویں صدی کے آخر تک قائم رہی بلکہ نیپلس میں تو [illegible] تک اس پر عمل ہوتا رہا۔ فرانس میں البتہ اس کا رواج زیادہ نہیں رہا تاہم تیرھویں صدی سے اٹھارویں صدی کے آخر ([illegible]) تک تعذیب وہاں کے قانون میں شامل تھی۔

روس میں بھی انیسویں صدی کے وسط تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ البتہ اس درمیان میں ملکہ کیتھرائن ثانی نے والٹیر، مشہور فرانسیسی ادیب کی تحریروں سے متاثر ہو کر اس قانون کے نفاذ میں کچھ نرمی اختیار کی۔ سویڈن میں یہ قانون رائج تھا لیکن اس پر زیادہ سختی سے عمل نہ ہوتا تھا۔ انگلستان کا بھی یہی حال تھا، لیکن اسکاٹ لینڈ اس باب میں زیادہ سخت تھا اور وہاں سلسلۂ تعذیب عرصہ تک قائم رہا۔

ایشیا میں چین و جاپان خصوصیت کے ساتھ اس باب میں بہت بدنام تھے اور وہاں بھی مجرموں کے ساتھ نہایت وحشیانہ سلوک کیا جاتا تھا۔

قید خانوں کی ابتداء

مجرموں کو سزائے قید دینا حال کی بات ہے، روم میں ایک مجرم صرف اس وقت تک قید رکھا جاتا تھا جب تک وہ سولئے تعذیب میں مبتلا رہتا تھا۔ اس کے بعد اگر وہ اپنی انتہائی سخت جانی سے زندہ رہ جاتا تو چھوڑ دیا جاتا۔

ہر چند قید زنداں کا تصور مسیح کے ایک ہزار سال بعد پیدا ہو گیا تھا، لیکن پانچ چھ سو سال تک قید خانوں کا عدم و وجود برابر تھا۔ سب سے پہلے [illegible] میں ایمسٹرڈم کے پروٹسٹنٹ پادریوں نے مجرم عورتوں کی اصلاح و تادیب کے لئے ایک باقاعدہ قید خانہ تعمیر کیا اور اس کے بعد دوسرے ملکوں نے اس کی پیروی کی لیکن ان قید خانوں کی اندرونی حالت حد درجہ خطرناک تھی اور قیدیوں کے ساتھ جانوروں سے زیادہ برا سلوک کیا جاتا تھا۔ جیلوں کے افسروں کو کوئی معاوضہ نہ ملتا تھا، وہ قیدیوں سے جو چاہتے وصول کرتے اور اپنے صرف میں لاتے۔ اس بدتمیزی کی طرف سب سے پہلے جان ہاورڈ کی توجہ ہوئی

[illegible] قیدیوں کا مشاہدہ کرو [illegible] اور انتہائی کوشش کے بعد [illegible]

سزائے موت

اول اول انگلستان میں سزائے موت بہت معمولی [illegible]
سیا جا سکتا تھا، لیکن اس سے زیادہ عجیب سزائے موت کا طریقہ تھا۔ [illegible]
[illegible] بات اسی جگہ ختم نہ ہو جاتی تھی۔ جان نکلنے کے بعد [illegible] کو داخل کرایا [illegible]
[illegible] زیادہ تر آگ میں ڈال کر ہلاک کیا جاتا تھا اور کبھی کبھی تیشے سے اس کی گردن اڑا دیتے۔

سڑکوں پر گھسیٹ گھسیٹ کر مار ڈالنے اور جسم کو چو رنگ (چار ٹکڑے) کرنے کی رسم بھی انگلستان میں رائج تھی اور سب سے پہلا شخص [illegible] اس قسم کی سزا دی گئی ولیس کا شاہزادہ ڈیوڈ تھا۔ سب سے پہلے اس کا پیٹ پھاڑ کر اس کی آنتوں کو اس کے سامنے جلا دیا گیا، اس کے بعد [illegible] اور جسم کو چو رنگ کیا گیا۔

گردن مارنے کا وہ طریقہ جسے گلوٹین (Guillotine.) کہتے ہیں اسی نام کے ایک انگریز ڈاکٹر سے منسوب ہے جو اس کا موجد سمجھا جاتا ہے لیکن انگلستان میں اس کے شروع ہونے سے بہت پہلے فرانس میں یہی طریقہ رائج تھا۔

اس کی صورت یہ تھی کہ لکڑی کا ایک بڑا چوکھٹا زمین پر نصب کر دیا جاتا اور اس چوکھٹے میں اوپر کی طرف ایک بہت بڑا وزنی چھرا [illegible] لٹکا دیا جاتا۔ چوکھٹے کے نیچے مجرم کو آنکھ پر پٹی باندھ کر بٹھا دیا جاتا اور چھرے کی رسّی ڈھیلی کر دی جاتی اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ چھرا مجرم کی گردن پر آ گرتا اور سر فوراً کٹ کر علٰحدہ ہو جاتا۔

تیشہ یا تبر سے گردن مارنے کا رواج سب سے پہلے رومیوں اور یونانیوں کے یہاں شروع ہوا۔ اس کے بعد دوسرے ملکوں میں رائج ہو گیا، چنانچہ فرانس اور انگلستان میں بہت سے امراء اور بادشاہوں کی گردن تیشے ہی سے اڑائی گئی۔

اسرائیلیوں میں سزائے موت بہت سے جرائم کی سزا تھی اور اس کا زیادہ مقبول طریقہ سنگسار کرنا یا آگ میں ڈال دینا تھا۔ [illegible] میں پانی کے اندر ڈبو کر ہلاک کرنے کا طریقہ زیادہ اچھا سمجھا جاتا تھا اور اسیریا میں گرم سلاخیں بھونک بھونک کر جان لینا زیادہ پسندیدہ خیال کیا جاتا تھا۔

قدیم روما میں کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ مجرم کو پہاڑوں کی چوٹی سے نیچے ڈھکیل دیتے وہاں کوڑے مارنے کا بھی وحشیانہ رواج تھا جس سے مشکل ہی کوئی جانبر ہو سکتا تھا۔ یہاں ایک اور عجیب قاعدہ یہ تھا کہ اگر کوئی شخص اپنے باپ کو مار ڈالتا تو اسے ایک بندر، ایک کتے، ایک مرغ اور ایک سانپ کے ساتھ ایک بورے میں باندھ کر پانی کے اندر ڈبو دیتے۔

کوڑے مارنے کی سزا انگلستان میں بہت سخت تھی۔ کوڑے میں کچے چمڑے کے نوکدار تسمے لگے ہوتے تھے جن کی ہر ضرب سے جسم کا گوشت کٹ کٹ کر چاروں طرف پھیل جاتا تھا۔

روس میں بھی بعہد زار کوڑے مارنے کا رواج پایا جاتا تھا۔ یہاں کوڑے کے تسموں میں نوکیلے خاردار لوہے کے ٹکڑے بندھے ہوتے تھے جو جسم کے اندر پیوست ہو جاتے تھے اور جب وہ باہر آتے تو گوشت کے ٹکڑے بھی اپنے ساتھ لے آتے۔

کوڑے مارنے کی سزا جسمانی اذیت پہونچانے کے لحاظ سے بڑی ظالمانہ سزا تھی، لیکن انسان یہ سب کچھ دیکھتا تھا اور خوش ہوتا تھا۔

اس بیان سے واضح ہو گیا ہو گا کہ انسان کو اذیت پہونچانے میں خود انسان نے کتنی بے رحمی سے کام لیا اور عہد تہذیب و تمدن میں بھی اس کی درندگی کم نہ ہوئی تھی۔ لیکن یہ دورِ شقاوت اب ختم ہو چکا ہے اور سزا کے مسئلہ پر زیادہ اعلیٰ طریقہ سے غور کیا جا رہا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ رفتہ رفتہ سزائے موت ساری دنیا سے اٹھ جائے اور قید خانے جو مجرموں کو صرف محنت شاقہ میں مبتلا کرنے کے لئے بنائے گئے تھے اصلاح خانوں میں تبدیل کر دئے جائیں جہاں مجرموں کی ذہنیت کی اصلاح نفسیاتی طور پر کی جائے اور وہ ایک مفید شہری بننے کی اہلیت اپنے اندر پیدا کر سکیں۔ (آجکل)

جلال لکھنوی

(کوائف ذاتی)

نام :- حکیم میر ضامن علی — تخلص :- جلال — والد کا نام :- حکیم میر اصغر علی خاں داستان گو۔ قوم :- سید
مذہب :- امامیہ (اثنا عشری شیعہ) — سال پیدائش :- ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۴ء — مقام پیدائش :- لکھنؤ
تاریخ انتقال :- ۲۰ اکتوبر ۱۹۰۹ء مطابق ۱۳۲۷ھ — مقام انتقال :- لکھنؤ — عمر :- ۷۵ سال۔

تعلیم تعلیم کے متعلق صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ آصف الدولہ کے مدرسہ میں تعلیم پائی۔ خمخانۂ جاوید[1] کے مؤلف نے لکھا ہے کہ: "شاعری کے شوق کی وجہ سے آصف الدولہ کے مدرسہ میں کتب درسیہ کی تکمیل نہیں ہو سکی۔" کسی تذکرے سے معلوم نہیں ہوتا کہ طب کس سے حاصل کی البتہ اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ جلال کے دادا حکیم سید حسین علی خاں حکیم شفائی کے شاگرد اور شاہی شفاخانہ (لکھنؤ) میں ملازم تھے۔ اس طرح طبابت پیشہ آبائی ہے گو جلال نے اپنے والد سے طب حاصل کی اور انھوں نے اپنے باپ سے اور جلال کے بیٹے حکیم میر مہدی کمال نے خود جلال سے لیکن جلال یا جلال کے والد حکیم میر اصغر علی خاں داستان گو کے مطب کا ذکر کہیں نہیں ملتا بلکہ جلال کے والد سے ملازمت کا سلسلہ چلتا ہے اور جلال تادم مرگ ملازم اور وظیفہ خوار رہے ہیں لیکن تعلیم کا باقاعدہ ریکارڈ نہ ہونے کے باوجود یہ بھی تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ تحقیق الفاظ۔ لغت۔ قواعد زبان اور عروض کی پابندی میں جلال اپنے تمام معاصرین سے ممتاز تھے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جلال نے درسیات کی بھی تکمیل کی اور اپنے مطالعہ کو بھی بقدر ضرورت وسعت دی

پیشہ اور ذریعہ معاش خمخانۂ جاوید کے فاضل مؤلف کا یہ کہنا بھی غلط ہے کہ جلال کا پیشہ طبابت تھا، جلال ۲۲ سال کی عمر یعنی ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء میں رام پور آئے۔ رام پور میں ان کے والد پہلے سے موجود تھے، اگر حکیم اصغر علی خاں کے رام پور آنے کا واقعہ جلال سے صرف ایک سال پہلے کا بھی مان لیا جائے کیونکہ بدقسمتی سے حکیم اصغر علی خاں کے رام پور آنے کی صحیح تاریخ تلاش و جستجو کے باوجود نہیں مل سکی۔ تو بھی ۲۰ یا ۲۱ سال کے ایک نوجوان کا طب میں کامل ہو کر مطب چلا لینا عام طور پر ناقابل قبول ہے اور جیسا کہ آگے لکھا جائے گا، جلال کی زندگی کی ابتدا ایک داستان گو کی حیثیت سے ہوئی اور ایک وظیفہ خوار شاعر کی حیثیت سے ان کی زندگی ختم ہو گئی۔

وضع قطع اور عادات اخلاق جلال کا قد میانہ اور رنگ گندم گوں تھا۔ لکھنوی وضع کی سختی سے پابندی کرتے تھے انگرکھا چوڑی مہری کا پائجامہ اور دوپلی ٹوپی، بذلہ سنج، خوش مذاق اور وضعدار لوگوں میں جلال کا شمار ہوتا تھا الفاظ کی تحقیق کا بڑا شوق تھا۔ شعر کا روکھا پن گوارا کر سکتے تھے مگر وہ قواعد کی پابندی سے ذرا بھی گریز غیر ممکن تھا، مزاج میں خودداری حد درجہ تک بیشتر یہ خودداری خود پرستی اور خودی کی حد تک پہنچ جاتی تھی۔ شاعری میں تو ان کی خودی غرور کی حد سے بھی گزر گئی تھی ہر شاعر کو وہ اپنے مقابلہ میں ہیچ سمجھتے تھے اسی خودداری نے ان کو نازک مزاج بنا دیا تھا اور شاعری کے متعلق گفتگو میں تو بہت جلد مشتعل ہو جاتے تھے پروفیسر حامد حسن صاحب قادری نے کراچی سے جلال کی نازک مزاجی کے کچھ قصے میری درخواست پر بھیجے ہیں جو انہی کے الفاظ میں درج کیے جاتے ہیں :-

---

[1] خمخانۂ جاوید جلد اول صفحہ ۲۳۹

(۱) نوح ناروی تلمیذ داغ دہلوی نے لکھا ہے کہ پہلی مرتبہ وہ لکھنؤ گئے تو ان کو حضرت جلال ... [illegible] زبان سے ان کا کلام سننے کی خواہش ظاہر کی جلال نے اتفاق سے وہ غزل سنائی جس پر داغ کی بھی غزل تھی ... [illegible] تذکرہ کردیا۔ بس پھر کیا تھا جلال آگیا برس پڑے "مقدر کی بات ہے کہ داغ حیدرآباد میں عیش کر رہا ہے اور جلال لکھنؤ میں تباہ ہے" ... [illegible] سب کہا اور اسی وقت نوح ناروی کو گھر سے نکال دیا۔ نوح کمرے سے نکل کر باہر ایک کونے میں کھڑے ہو رہے کہ شاید غصہ ٹھنڈا ہو جائے اور ... [illegible] مگر وہ آگ بگولا ہو رہے تھے کمرے کا دروازہ کھول کر باہر جھانکا نوح کو کھڑا دیکھا تو پھر لال پیلے ہوئے اور یہ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔

(۲) جلال کی بدمزاجی کا ایک اور لطیفہ ہے لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں جلال۔ عشق۔ تعشق وغیرہ استاد جمع تھے، ترتیب نشست اس طرح تھی کہ سب سے آخر میں سید حسین لطافت (امانت کے بیٹے) اور ان سے پہلے جلال تھے جب شمع جلال کے سامنے آئی تو انھوں نے پڑھنے سے انکار کیا اور لطافت سے اصرار کیا تو جلال نے کہا کہ میں تو سب کے بعد پڑھا کرتا ہوں اس پر لطافت کو طیش آگیا کہا کہ حکیم صاحب اسی وقت دوات قلم۔ کاغذ لے کر مقابلہ کر لیجئے اور دونوں کی غزلیں اہل مشاعرہ کے سامنے رکھ دیجئے۔ جلال نے اس رائے سے اتفاق نہ کیا اور لطافت اور عشق و تعشق وغیرہ مشاعرے سے اٹھ گئے۔

(۳) بدمزاجی کا یہ بھی لطیفہ ہے کہ رام پور کے مشاعرے میں داغ نے مطلع پڑھا ؎

یہ تری چشم فسوں گر میں کمال اچھا ہے

ایک کا حال برا۔ ایک کا حال اچھا ہے

سب نے تعریف کی لیکن جلال نے داد دینے میں بخل کیا اور جب ان کی باری آئی تو یہ شعر پڑھا۔

دل مرا آنکھ تری دونوں ہیں بیمار مگر

ایک کا حال برا۔ ایک کا حال اچھا ہے

یعنی ہمارا مضمون بہتر ہے۔ مصرع اس طرح لگانا چاہئے، میں (قادری صاحب) کہتا ہوں کہ اس سے جلال کی سخن فہمی پر حرف آتا ہے، داغ کے مقابلہ میں جلال نے نہایت عامیانہ بات کہی ہے دل اور آنکھ کی بیماری بالکل پامال مضمون ہے یہ بات ہر کوئی کہہ سکتا ہے، داغ نے چشم فسوں گر کا جو کمال دکھایا ہے وہاں تک جلال کی نظر نہ پہونچی۔ اگر پہونچی اور پھر بھی اپنا شعر پڑھا تو اس سے زیادہ بدذوقی کیا ہوگی ؎

چشم بداندیش کہ برکندہ باد

عیب نماید ہنرش در نظر

حسد کی آنکھ پھوٹے۔ ورنہ جہاں واقعہ یہ ہے کہ داغ کی شوخی کا جواب نہیں وہاں یہ بھی حقیقت ہے کہ جلال کی لطافت فکر بجائے خود ایک کمال ہے طرحی غزلوں میں جلال کی بعض ایسی غزلیں اور ایسے اشعار ہیں کہ امیر و داغ ان سے کمتر نظر آتے ہیں۔

شاعری کی ابتداء

شاعری کا شوق جلال کو ابتدائے سن تمیز سے ہوا اور سب سے پہلے وہ امیر علی خاں ہلال کے شاگرد ہوئے۔ اس زمانہ میں جلال کا آبائی مکان پار محلہ لکھنؤ میں تھا جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں اس خاندان سے چھوٹا۔ بہار سخن۔ سخن شعرا اور خمخانۂ جاوید میں امیر علی خاں ہلال کا اتنا ہی حال لکھا ہے کہ ان کے والد کا نام تراب علی خاں تھا، شاعری میں رشک کے شاگرد تھے اور صاحب دیوان شاعر ... [illegible] ہیں۔ بہر حال ہلال نے ان کی چند غزلیں دیکھ کر یہ اندازہ کر لیا کہ جلال کے کلام کی اصلاح میرے بس کی نہیں ہے اور اپنے ساتھ لے جا کر جلال کو اپنے استاد میر علی اوسط رشک کا شاگرد کرا دیا۔[۲]

---

۱ حالانکہ داغ حیدرآباد میں بڑی حسرت سے کہہ رہے تھے کہ ؎

اے داغ ہے دکن سے بہت دور لکھنؤ — ملتے امیر احمد و سید جلال سے

۲ رسالہ معیار لکھنؤ۔ جلد (۱) نمبر (۲) کا یہ قول ہے لیکن عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ سفر عراق پر جانے سے پہلے جلال کو خود رشک نے اپنے ... [illegible]

[illegible] کے طور پر [illegible] اور ان کے جوابات حسن کو [illegible] کیا جاتا۔ جلال کی اس مشغولیت [illegible]
[illegible] حالات میں [illegible] کا اصول تھا یا کسی مجبوری مثلاً بیماری یا [illegible] اور بات تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب جلال
[illegible] اصلاح نہیں دیتے تھے اور جواب کے [illegible] آئے تو خط کے جواب سے بھی کتراتے تھے۔

اولادیں

تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ جلال نے تین لڑکے اور ایک لڑکی چار اولادیں چھوڑیں اور ایک لڑکا کمسنی میں داغ مفارقت دے گیا جس کا مرنے کی تاریخ دیوان میں موجود ہے۔ بڑے لڑکے کا نام منے صاحب تھا۔ منجھلے لڑکے سید محمد مہدی کمال تھے اور تیسرے لڑکے کا نام محمد عباس تھا۔ جلال کے داماد کا نام میر محمد نظیر تھا جو مقبل تخلص کرتے تھے۔ جلال کے داماد منصور نگر کی چڑھائی پر کہیں رہتے تھے جلال کی بیٹی ۱۹۲۲ء تک زندہ تھیں۔ مقبل کی کہی ہوئی ایک تاریخ جلال کے تیسرے دیوان "مضمون ہائے دلکش" کی تاریخوں میں شامل ہے۔ جلال کے بڑے بیٹے منے صاحب کے مزاج میں نسوانیت زیادہ تھی وہ چھپ چھپا کے رنگین کپڑے اور چوڑیاں بھی پہن لیا کرتے تھے۔ جلال نے ہجری میں اُن کی شادی رام پور کے ایک شریف گھرانے میں کر دی جس کا حوالہ دینا فضول ہے۔ بہرحال دلہن سسرال گئی اور واپس آکر میکے کی ہو رہی۔ شریف زادی نے تمام عمر اپنے بھائی کے گھر میں گزار دی۔ منے صاحب کو از خود طلاق دینے کی توفیق ہوئی نہ مظلوم سیدزادی نے اپنی زبان سے طلاق مانگی۔ جلال کے منجھلے بیٹے سید محمد مہدی کمال شاعر تھے اور اپنے باپ کی طرح تحقیق و جستجو کا ذوق بھی رکھتے چنانچہ حروف کے طریقۂ استعمال میں ان کی ایک تالیف دستور الفصحا ہے جو [illegible] میں چھپی تھی۔ کمال مشاعرے میں ترنم سے پڑھتے تھے جلال کے انتقال کے بعد رام پور میں پچاس روپیہ ماہوار پر ملازم ہوگئے تھے۔ [illegible] کے [illegible] بشیر خاں کے مکان میں کرایہ پر رہتے تھے مگر زیادہ عرصہ تک زندہ نہ رہے [illegible] کی وبائے عام میں ان کا انتقال ہوگیا اور باغ مہدی علی خاں (بیرون بلاسپور دروازہ) کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ کمال کے ایک بیٹے اختر حسن تھے جو شعر و سخن سے دلچسپی نہیں رکھتے تھے۔ یہ عدالت دیوانی لکھنؤ میں ملازم تھے ۱۹۲۲ء تک ان کے زندہ ہونے کا پتہ چلتا ہے جلال کے تیسرے بیٹے محمد عباس نہ شاعر تھے نہ رام پور میں مستقلاً رہے۔

تلامذہ

جلال کے بہت سے شاگرد ہیں جو ہندوستان میں پھیلے ہوئے ہیں لیکن ان سب میں سید انور حسین آرزو لکھنوی ممتاز تھے ان کے بعد احسان علی خاں احسان شاہ جہاں پوری ہیں جن کا ذکر اردو کے تذکروں میں ہے اور ان کا یہ شعر مشہور ہے ؎

اس کو نہ سوجھے کہ کرم یا ستم ہوا ۔۔۔ خنجر اُٹھایئے سرِ تسلیم خم ہوا

رام پور میں جلال کے سب سے اچھے شاگرد محمد شاہ خاں کاوش تھے جن کا انتقال ۱۹۱۳ء میں ہوا۔ اُن کے چار قلمی دیوان تھے کیونکہ وہ خوش فکر ہونے کے ساتھ ساتھ زودگو بھی تھے لیکن تین دیوان ضائع ہو چکے ہیں اور چوتھا بھی ناتمام اور نامکمل صورت میں ان کے بیٹے ظفر شاہ خاں کے پاس موجود ہے دو شعر ان کے مجھے بھی یاد ہیں ؎

آپ کے بس کا نہیں میرے گریباں کا رفو ۔۔۔ آپ کے ہاتھ نہ رہ جائیں گریباں ہو کر

وہ مٹتا ہے ہزاروں کو مٹا کر ۔۔۔ یہی پہچان ہے اس نقش پا کی

جلال کے ایک اور شاگرد مرتضیٰ حسین وصالؔ[1] بھی تھے جو ریاست کی فوج میں حوالدار تھے مگر داستان گوئی کی خدمت بھی ان سے متعلق تھی۔ رام پور لائبریری میں ان کی تالیفات سے کئی قلمی جلدیں داستان کی ہیں ان کے علاوہ جلال کے اور کئی شاگرد تھے جن میں محمد مہدی مہدی۔ وارث حسین شائق اور احمد یار خاں مضطر ممتاز تھے۔

جلال کی تصنیفات

جلال کی تعلیم کا ریکارڈ تو مبہم ہے مگر جلال کی تصنیفات سے اُن کے مطالعہ کی وسعت ظاہر ہوتی ہے جو داستانوں کے علاوہ حسب ذیل ہیں :۔

---

[1] وصال کے بیٹے بھی شاعر تھے ان کا نام تصدق حسین اور تخلص نہال تھا۔ آخر میں مجھ سے اصلاح لینے لگے تھے پرانے خیال کے اور محدود قابلیت کے آدمی تھے اور ان ہی [illegible] ان کے بیٹے اور وصال کے پوتے مہدی حسین ہلال خوش فکر شاعر ہیں غزل سے زیادہ نظم کہتے ہیں اور نظم طنز و مزاح میں مجھ سے مشورہ کرتے ہیں۔

پہلا دیوان شاہد شوخ ہے — [illegible] لکھنؤ سے [illegible] میں طبع ہو کر شائع ہوا

دوسرا دیوان - کرشمۂ سخن — مطبع فیض محمدی لکھنؤ سے [illegible] میں طبع ہو کر شائع ہوا

تیسرا دیوان - مضمون ہائے دلکش — [illegible] لکھنؤ سے [illegible] میں طبع ہو کر شائع ہوا

چوتھا دیوان - نظم نگارین — تصویر عالم پریس لکھنؤ سے [illegible] میں طبع ہو کر شائع ہوا

ان چار دیوانوں میں تقریباً ہر مروجہ صنفِ نظم پر طبع آزمائی کی گئی ہے ان کے علاوہ

سرمایۂ زبانِ اُردو - لغت میں

تنقیح اللغات - ایسے الفاظ کی تصحیح میں جو اکثر غلط اعراب کے ساتھ بولے جاسکیں

کار آمد شعراء - تذکیر و تانیث میں

منتخب القواعد - قواعدِ اُردو میں

یہ سب جلالؔ کی شائع شدہ تالیفات ہیں جو نہ صرف مبتدیوں بلکہ منتہیوں کے لئے بھی دلچسپی سے خالی نہیں ان کے علاوہ جلالؔ کی تالیفات میں ایک

[illegible] تالیف مجموعہ اشعار نامی ہے جس کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری میں موجود ہے اس میں جلالؔ نے بڑی محنت سے غزل۔ قصائد اور مثنویات سے

مختلف عنوانات کے تحت اشعار جمع کئے ہیں مثلاً :-

حمد از غزلیات - حمد از مثنویات - نعت از غزلیات - نعت از قصاید - نعت از مثنویات - منقبت حضرت علی از غزلیات - منقبت حضرت علی

از قصائد - منقبت حضرت ابوبکر از قصائد - منقبت حضرت عمر از قصائد - منقبت حضرت عثمان از قصائد -

اور اسی طرح - اشعار متفرقہ از غزلیات و قصاید و مثنویات پھر قصائد و مثنویات سے تیر اندازی - خیمہ - بازار - فوج - توپ خانہ وغیرہ وغیرہ -

اسی طرح - مثنویات سے - انجھا - چوتھی - چالا اور میلوں کی تعریف اس کتاب کے ۳۲۷ صفحات ہیں اور اس لحاظ سے ایک نادر تالیف ہے کہ

ادب اُردو کے بیشتر اسالیب بیان ایک ہی عنوان کے تحت مختلف کتابوں سے تلاش کر کے مطالعہ کرنے والے کی سہولت کے لئے جمع کر دئے گئے ہیں -

تنقیدی سہولت کے خیال سے جلالؔ کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کرنا پڑے گا (۱) جلالؔ کی ابتدائی شاعری (۲) جلالؔ

جلالؔ کی شاعری

کی شاعری رام پور میں (۳) جلالؔ کی شاعری کا آخری لکھنوی دور -

اول جلالؔ کی شاعری کے ابتدائی دور کا جو ماحول تھا اسے ذہن نشین کر لیجئے - اس کی بہتر صورت یہ ہے کہ جلالؔ کی شاعری کا لکھنوی ماحول

تلاش کرنے کے لئے ہم ان کے ہمعصروں اور ان کے اساتذہ کا جائزہ لیں - جلالؔ کے ابتدائی استاد ہلالؔ ہیں جن کے متعلق صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ

میر علی اوسط رشکؔ کے شاگرد اور ان ہی کے اسکول کے نمائندے ہیں - رشکؔ کے متعلق تذکرہ نویسوں کا اس پر اتفاق ہے کہ وہ تحقیق الفاظ کے دلدادہ

تھے مگر — بیشتر حصہ ان کے کلام کا لفظی رعایتوں اور ضلع جگت کی پیچیدگیوں میں پھنسا ہوا ہے اور کہیں کہیں ایسے مبتذل مضمون باندھے

ہیں جو پڑھنے کے قابل نہیں -

اب جلالؔ کے تیسرے اور آخری استاد فتح الدولہ برقؔ کے متعلق سنئے :-

ناسخؔ کے کلام کی طرح ان کے کلام میں بھی تکلف اور تصنع موجود ہے -

جلالؔ کے ابتدائی دور میں لکھنوی شاعری کا جو رنگ تھا اس کے متعلق

تذکرۂ گلِ رعنا - تاریخ ادبیاتِ اردو اور شعر الہند سب کے سب

الفاظ کی کمی بیشی کے ساتھ متفق ہیں کہ :-

اس زمانہ کا رنگ یہی اور تھا لفظی رعایتیں ضلع جگت کی حد تک پہونچ گئی تھیں - شاعری اپنے مرتبے سے گر کر انگیا چوٹی میں پھنس گئی تھی -

---

۱ گلِ رعنا صفحہ ۳۳۸ - ۲ اُردو شاعری کی مختصر تاریخ صفحہ ۱۲۱ - ۳ گلِ رعنا صفحہ ۳۳۸

[illegible]

[illegible] موجود ہے۔

[illegible] تمام [illegible] شاعری کے متعلق سب تذکرہ نویسوں کی رائے ہے اب ان کے [illegible]
[illegible] شاعری کے متعلق [illegible] اردو شاعری کی مختصر تاریخ میں اسے واضح طور پر کہا گیا ہے۔

"جلال نے [illegible] لکھنوی رنگ کو قائم رکھا جب رام پور آئے تو شعرائے دہلی کے مقابلہ میں ان کو اپنی روش پسند آئی
[illegible] رنگ اختیار کر لیا"

[illegible] تذکرہ بزم سخن نے ذرا مبہم طور پر کہا ہے:۔

"جلال [illegible] میر ضامن علی ولد حکیم اصغر علی افسانہ گو از نامی سخنوران لکھنؤ است و برق و جلال استاد پیشتر سخن
[illegible] لکھنوی کمت الحال بطرز دہلی فکری نماید"

ان اقتباسات سے یہ طے ہو جاتا ہے کہ رام پور آ کر جلال کا رنگ سخن بدلا۔ اور اسے تمام ادب اردو کی تاریخوں نے مانا ہے کہ [illegible] جلال [illegible] کا رنگ تغزل رام پور میں بدلا۔ اس سلسلہ میں زیادہ اقتباسات دینے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ایک بات محل نظر ضرور ہے جسے [illegible] نے یوں کہا ہے:۔

"حکیم صاحب اپنی تنک مزاجی اور نازک دماغی کی بدولت کئی بار ملازمت سے کنارہ کش ہوئے مگر نواب صاحب کی
قدردانیوں اور فیاضیوں نے کبھی ان کو رام پور سے قطع تعلق نہ کرنے دیا"

جلال کی نازک دماغی اور تنک مزاجی تسلیم۔ لیکن یہ نازک دماغی کیسی نازک دماغی تھی جو بار بار دربار رام پور کے مقابلہ میں شکست [illegible] تھی اور جلال پھر اسی کرسی کو سلام کرنے کے لئے آ جاتے تھے جس کرسی کے سلام سے بیزار ہو کر وہ چلے جاتے تھے، معاملہ اگر نازک دماغی تک [illegible] ایک بار روٹھا ہو کر ہمیشہ کے لئے تعلقات کا خاتمہ کر دیتا اس لئے نازک دماغی اور تنک مزاجی پر اس معاملہ کو محمول کرنا ایک قیاسی غلطی نظر آتی [illegible] جلال کی تنخواہ رام پور میں سو روپیہ ماہوار تھی اور یہی تنخواہ ان کے سب سے بڑے حریف اور دہلی کے نمائندے داغ کو مل رہی تھی اگر کمی تنخواہ [illegible] معاملہ تھا تو وہ بار بار اسی پر واپس کیوں آ جاتے تھے یہ سب واقعات ان تمام قیاسات کو غلط ٹھہراتے ہیں جو آج تک اس معاملہ میں کئے [illegible] سچ یہ ہے مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جلال اور دربار رام پور کے درمیان کوئی اصولی اختلاف تھا اور جلال کو دربار رام پور سے سو روپیہ [illegible] ماہوار پانے کے لئے دربار رام پور کے حسب منشا کوئی ایسی خدمت انجام دینا پڑتی تھی جو جلال کے اصول سے ٹکراتی تھی (آپ میرے الفاظ پر [illegible] نہیں۔ تفریح بھی حاضر ہے) جلال صرف شاعر تھے شاعر سے اصولی اختلاف اس کی شاعری سے اختلاف ہو سکتا ہے اب ایک بار وہ [illegible] دوبارہ پڑھئے جو اردو شاعری کی مختصر تاریخ سے دیا گیا ہے یعنی "جب وہ رام پور آئے تو شعرائے دہلی کے مقابلہ میں ان کو اپنی روش پسند [illegible] آئی۔ اس کے بعد شعرالہند کے یہ لفظ پڑھئے کہ "آخری کلام میں لکھنویت کا کافی حصہ موجود ہے" اور بات صاف ہو جاتی ہے کہ یعنی دربار رام پور [illegible] جس قسم کی شاعری کی توقع کرتا تھا اس قسم کی شاعری کی توقع انہیں طبیعتاً ناگوار تھی۔

اگر جلال نے دہلی کے مقابلہ میں اپنے رنگ کو بے اثر اور پھیکا سمجھ کے دہلی کا رنگ اپنی پسند اور توجہ سے اختیار کیا ہوتا تو مستقل طور پر لکھنو [illegible] [illegible] یعنی آخری حصہ عمر میں اپنی پسند سے اختیار کئے ہوئے رنگ کو کیوں چھوڑتے اور ناپسند کر کے چھوڑے ہوئے رنگ کو دوبارہ اختیار کیوں کرتے [illegible] کے آخری حصہ کلام میں لکھنویت کا جو کافی حصہ مولف گل رعنا کے قول کے بموجب موجود ہے وہ خود بخود تو نہیں آ گیا ہے اسے جلال نے ہی کہا ہے [illegible] جلال نے [illegible] رنگ کو بے اثر دیکھ کر اسے اپنی پسند سے چھوڑ چکا تھا یہ ایک معمہ ہے یا نہیں اور اس معمہ کا واحد حل یہی ہے کہ آخر عمر میں جلال پر

[illegible] صفحہ [illegible] ۔ [illegible] اردو شاعری کی مختصر تاریخ صفحہ [illegible] ۔ [illegible] تذکرہ بزم سخن صفحہ ۳۶ ۔ [illegible] تاریخ ادب اردو صفحہ [illegible]

دربار رام پور میں [illegible] عنایتیں تھیں اور خود [illegible]
کوئی اختلاف [illegible] کا ہے - بلکہ وہ دوبارہ اسی رنگ کی طرف [illegible]
کہیں اور ملتا [illegible] ہے - وہ دیکھتے تھے کہ امیر نے بھی اپنے طرزِ ادا میں تبدیلی کرلی ہے وہ دیکھتے تھے کہ داغ کا رنگ [illegible]
وہ محسوس کرتے تھے کہ میں بھی دربار پسند اور رام پور کے عوام میں مقبول ہونے کے لئے عام پسند شعر کہنے پر مجبور ہوں جب ان کی [illegible]
اس خواہش سے زور شور کے ساتھ ٹکرا جاتی تھی وہ ان اُلجھنوں کو توڑ پھوڑ کے نکل بھاگتے تھے لیکن دربار رام پور اس رنگ کی [illegible]
اور اسے یہ بھی محسوس ہوتا تھا کہ داغ اور امیر سے زیادہ جلال میں اس رنگ کو روانی کے ساتھ کہنے کی صلاحیت موجود ہے - [illegible]
حکمرانی - مزاج رئیسانہ بلکہ فطرت حاکمانہ ہر چیز جلال کے لئے موقع ملتے ہی اپنے اندر نرمی اور لوچ پیدا کرلیتی تھی - کیا تاریخ ادب اردو [illegible]
کی کہ نواب صاحب کی قدر دانیوں اور "فیاضیوں" کی اس سے بہتر کوئی تشریح ہوسکتی ہے اگر ہے تو مجھے بتایئے آخر دربار رام پور سے بے تعلق خاطر
[illegible] پانے کے بعد وہ دوبارہ اپنے قدیم رنگ کی طرف کیوں رجوع ہوئے اور اپنے قدیم رنگ پر اُن کا خاتمہ کیوں ہوا -

رام پور میں جلال نے جو مشاعرے پڑھے یا داغ، امیر اور جلال کے دیوانوں میں جو ہم طرح غزلیں موجود ہیں ان میں ایک ہی قافیے کے شعر
کا مطالعہ بھی لطف سے خالی نہیں مثلاً : -

داغ :	ہنسا ہنسا کے شبِ وصل اشکبار کیا	تسلیاں مجھے دے دے کے بیقرار کیا
جلال :	ستم سے لطف نے کچھ بڑھ کے دل فگار کیا	تسلیوں نے تری اور بیقرار کیا
داغ :	اے خدا تیرے تلون سے مجھے حیرت ہے	سبز سے سرخ ہوا رنگ ترا یوں ہوا
جلال :	باغباں لاکھ چھپایا کئے لیکن نہ چھپا	خونِ مرغانِ چمن رنگ ہوا یوں ہوا
داغ :	رگ رگ میں چھپاتا ہوں ترا دردِ محبت	پھر بھی تو یہ کم بخت نہاں ہو نہیں سکتا
امیر :	ٹھہراؤ کہ ٹھہراؤ تم آگے سے دوپٹہ	ابھرا ہوا جوبن تو نہاں ہو نہیں سکتا
جلال :	تم لاکھ چھپو ہم سے مگر چھپ نہیں سکتے	جو دل میں ہے آنکھوں سے نہاں ہو نہیں سکتا
داغ :	کیا ہم نے عذابِ شبِ ہجراں نہیں دیکھا	تم کو نہ یقین آئے تو ہاں ہاں نہیں دیکھا
امیر :	کیا شوق ہے دکھلا کے جو رخ پوچھیں وہ مجھ سے	اب بھی نہیں دیکھا تو کہوں - ہاں نہیں دیکھا
جلال :	دل ہی نہیں کہتا - رخِ جاناں نہیں دیکھا	آنکھوں میں بھی تکرار ہے - ہاں ہاں ہیں دیکھا
داغ :	یہ دل تو وہ ہے کہ اس سے میں دردمند ہوا	یہ کیا پسند کیا - تم کو کیا پسند ہوا
" :	وفا نہیں نہ سہی - شیوۂ جفا ہی سہی	پسند آپ کی جو آپ کو پسند ہوا
امیر :	کیا قبول نہ گل نے مرے گریباں کو	کبھی نہ خار کو دامن مرا پسند ہوا
" :	نہ پوچھ اُلفتِ خالِ سیاہ کا باعث	پسند اپنی ہے مجھ کو یہی پسند ہوا
جلال :	دل اک حسین کا جب سے نیاز مند ہوا	ستم نصیب - جفاکش - بلا پسند ہوا
" :	دیا ہے ہم نے دل اپنا بصد نیاز جسے	یہی وہ ناز سے کہنے لگا پسند ہوا
داغ :	آپ کیوں خاک میں ملاتے ہیں	ہم مصیبت طلب ملیں گے آپ
جلال :	بے خودوں کو تلاش سے کیا کام	ہر جگہ بے طلب ملیں گے آپ
داغ :	سو کھو وہ پھرا کرتے ہیں اس گھر سے نکل کر	کیا پاؤں نکالے دلِ مضطر سے نکل کر
جلال :	تم انجمن آرا ہو کبھی گھر سے نکل کر	آ بیٹھو بغل میں دلِ مضطر سے نکل کر

داغ : قیامت ہے باںکی ادائیں تمھاری ادھر آؤ [illegible]

جلال : تصور میں ہیں کچھ ادائیں تمھاری ابھی لے رہے [illegible] ادائیں تمھاری

یہ تقابل بڑا مشکل ہے چار دیوان جلال کے ۔ چار دیوان داغ کے ۔ دو دیوان امیر کے ۔ ان سب [illegible] ایک ہی قافیہ اس تلاش میں بیشتر یہ ہوا کہ تینوں استادوں میں سے کسی ایک نے کوئی قافیہ بہترین طور پر نظم [illegible] ہی سرے سے غائب بیشتر یہ محسوس ہو کہ ہم طرح غزلیں تو موجود ہیں لیکن کسی نے ایک قافیہ اچھا کہا [illegible] بھی ہوا ۔ کہ ہم قافیہ اشعار میں یہ اساتذہ ایسے شعر کہہ گئے جنھیں نقل کرتا میرے قلم نے غیر ضروری سا سمجھا ۔ بہرحال [illegible] تلاش میں جو کچھ مجھ سے ہو سکا حاضر ہے ۔ افسوس اس کا ہے کہ جلال نے ان نغموں کو غالب کی طرح "بے رنگ [illegible]" سے زیادہ وقعت نہیں دی اور جیسا کہ اردو کے بیشتر تذکرہ نویسوں کی رائے ہے ان پھولوں کو ہر طرف سے پھر اس قسم کے کانٹوں سے ڈھانپ دیا ہے

شہرہ ہے "گنجفہ بازی" کا تری دہر دو رنگ | کون سا فرد بشر ہے جسے "چکھا" نہ دیا
دیکھے جو آئینہ بھی شباب اس جمیل کا | دل میں چبھے ابھار رہا سوئی کی کیل کا
"توڑیں گے" یوں کہ پھر نے خیر سے وہ شوخ | جس روز کوئی "جوڑ" ہمارا بھی چل گیا
ادنیٰ سا کرم دیدۂ تر کا ہے یہ ہم پر | بادل کا ہے ٹکڑا نہیں رومال ہمارا
قلزم عشق نے قاصد کا نہ ممنون کیا | یار تک پہونچے عریضے مرے دریا دریا
سونگھا ہوا ہے گیسوؤں میں جو چلیل ہے | یہ بھی کہو تمھارے تنوں میں بھی تیل ہے

میں نے جلال کے اس قسم کے اشعار نقل کرنے میں بھی احتیاط اور متانت کو زیادہ مدِنظر رکھا ہے ورنہ اس قسم کے اشعار میں بیشتر شعر ایسے ہیں جو آج کے مشاعروں میں "ہُدہُد" جیسے شاعر پڑھ سکتے ہیں اور مجھے افسوس ہے کہ میں "رہا سوئی کی کیل" اور "تمھارے تلوں میں بھی تیل ہے" کو نقل کرنے پر اس لئے مجبور ہوا کہ مجھے جلال کے لکھنوی رنگ کے بڑھتے اور گھٹتے یا اونچے اور نیچے دونوں قسم کے نمونے پیش ہی کرنا تھے ۔ جلال کے ابتدائی دور اور آخری دور کے کلام کا تقریباً یہی حال ہے "ان تے آور" شعروں کو نقل کر دینے کے گناہ کی تلافی یہی ہو سکتی ہے کہ میں آپ کو جلال کے دو چار شعر ایسے سنا دوں کہ وہ اسی قسم کے شعر کہتے رہتے تو ادبِ اردو کی ٹکسال میں بڑا مال ہوتے بہت بڑا مال ہے

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا | بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا
ہمیں پر آفتِ صرصر چمن میں آیا کی | وہی درخت گرا جس پر آشیانہ ہوا
کیا الفت نے جس کی ہم کو برباد | الٰہی تو اسے آباد رکھنا
خدا رنج دینے کی توفیق دے | میں تم سے طلبگار راحت نہیں
مبتلائے غمِ حبیب رہے | ہم محبت میں خوش نصیب رہے
سوچ کر رنج دیجیے مجھ کو | اس میں پہلو ہیں مری راحت کے
خوابِ غفلت ہی ہے بہتر کہ ہم آغوش ہے یار | آنکھ کھلنے پہ یہ ساماں رہے یا نہ رہے

درحقیقت بات وہی ہے کہ جلال نے فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں ناظم اور خلد آشیاں نواب کلب علی خاں نواب کی پسند اور [illegible] کے مشاعروں کے ماحول کا پاس کیا اور جب وہ ان اثرات سے آزاد ہوئے تو انھوں نے اپنے قدیم رنگ کی طرف رجوع کر لیا ۔ لیکن جلال [illegible] "کما لا ذنب لہٗ" کا درجہ نہ پا سکا بلکہ بالکل بے کار ثابت ہوا کیونکہ اس نے لکھنؤ کے متروک اور بے اثر طرزِ سخن کو دوبارہ زندہ کرنے میں کوئی امداد نہیں کی اور تیس چالیس برس سے جو شوخ اور ہلکا پھلکا تغزل خود امیر، داغ اور جلال کے ذریعہ سے پورے ملک میں پھیل چکا تھا

اس [illegible] کی بات سمجھی تھی نہ لکھنؤ کے قدیم رنگ کے۔

[illegible] یہ ابھی کہ نواب فردوس مکاں اور نواب خلد آشیاں کے عہد میں رام پور سے ایک ایسے رنگ تغزل کی بنیاد
جو جلال، امیر و داغ [illegible] کیا اور جو متاخرین کے دور آخر میں امیر، داغ اور جلال کے تلامذہ کے ذریعہ تمام ہندوستان میں پھیلا اور
اسے دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کے طرز کا نتیجہ بتاتے ہیں، صرف تاریخ ادب اردو نے اس مسئلہ میں ابتداً اتنا کہا ہے کہ:

"یہ اردو شاعری کا ایک ایسا اہم اور غور طلب مسئلہ ہے جس کی طرف کافی توجہ ابھی صرف نہیں ہوئی ہے۔" (صفحہ [illegible])

لیکن وہ دن قریب ہے جب یہ ماننا پڑے گا کہ یہ رنگ تغزل صرف دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کی یکجائی سے نہیں پیدا ہوا تھا بلکہ فردوس مکاں
اور ان کے دور میں جو صبح کے شاعر رہتا اور [illegible] تھے اور جسے دربار رام پور کی داد و دہش نے پھیلایا۔

(نگار) جناب راز نے یہ مضمون جس لب و لہجہ میں لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جلال سے کچھ خوش نہیں ہیں، اور اسی لئے
انھوں نے ان کے سوانح لکھنے میں بھی صرف "خخانہ اکبر" پر عمل کیا۔ ہو سکتا ہے کہ جلال کی زندگی کا کوئی روشن رخ ان کے سامنے
نہ آیا ہو، لیکن جلال کی شاعری کے متعلق ان کا یہ ارشاد کہ ان کا اچھا کلام صرف اسی زمانہ کا ہے جب وہ رام پور میں تھے اور اس
قبل و بعد انھوں نے جو کچھ کہا وہ یکسر لکھنوی تصنع تھا، ضرور غور طلب ہے۔ ابتدائی شاعری کے متعلق تو کہنا ایک حد تک صحیح
ہو سکتا ہے، کیونکہ اس وقت لکھنوی شاعری کا رنگ ہی ایسا تھا ـــــ اسی طرح ان کی شاعری کے درمیانی
دور کی بابت یہ کہنا کہ وہ رام پور کی فضا سے کافی متاثر ہوئی بالکل غلط نہیں ہو سکتا، حالانکہ امیر و داغ نے اس زمانہ میں رام پور
رہ کر جو کچھ کہا وہ جلال کے کلام سے بہتر تھا، لیکن ان کے آخری دور کے بابت یہ کہنا کہ وہ بھی ابتدائی دور کی طرح مبتذل
تکلف و آورد کے سوا کچھ نہ تھا، البتہ محل نظر ہے۔ جلال نے اپنے بعد کئی دیوان چھوڑے ہیں اور یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا
کہ ان کی سیکڑوں غزلوں میں کون سی غزلیں آخری عہد کی ہیں اور کون کون سی ابتدائی یا درمیانی عہد کی، تاہم اس سے انکار
ممکن نہیں کہ ان کے یہاں لکھنوی رنگ ضرور پایا جاتا تھا اور پایا جانا چاہئے تھا، کیونکہ شعر و شاعری میں جس سلسلہ سے وہ وابستہ
تھے، وہ لکھنؤ کا سب سے بڑا نمائندہ انھیں "طلسمات و لطیفات" کا تھا۔ لیکن یہ کہنا کہ جلال، امیر و داغ کے مقابلہ میں کمتر درجہ
کے شاعر تھے، البتہ میری سمجھ میں نہیں آیا، اگر تغزل کے اس بلند معیار کو سامنے رکھا جائے جو شعراء دہلی نے قائم کیا تھا تو پھر
جلال کیا امیر و داغ کا ذکر بھی کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن اگر نشاطیہ و جنسیاتی تغزل کو بھی شاعری قرار دیا جائے جس کا
سب سے بڑا علمبردار داغ کو سمجھا جاتا ہے تو میں اس حیثیت سے کہ جلال نے اس میں معنویت بھی پیدا کی، جلال کو داغ پر بھی
ترجیح دوں گا ـــ امیر کا تو خیر ذکر ہی فضول ہے کیونکہ وہ غریب تو نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے "مرآۃ الغیب" تک تو خیر غنیمت تھا
کہ وہ ان کی خاندانی شاعری تھی، بری ہو یا اچھی مگر اپنا ایک مستقل رنگ رکھتی تھی، لیکن داغ کے بازاری رنگ کی مقبولیت
دیکھ کر (جو رام پور ہی سے شروع ہوتی ہے) جب انھوں نے "صنم خانۂ عشق" لکھا تو وہ شاعر نہ رہے بلکہ خالص نقال ہو کر
رہ گئے اور نقال بھی بہت برے کیونکہ ان کو اس نقالی میں داغ کا وہی رنگ پسند آیا جو داغ کے لئے بھی باعث ننگ تھا اور
وہ "شاہد پرستانہ" رنگ سے دامن کشاں گزر گئے جو کبھی کبھی واقعی دامنِ دل کھینچ لیتا ہے اور ایسا ہونا تعجب کی بات
نہ تھی، کیونکہ امیر جیسا صاحب فضل و کمال اور پاکیزہ خصائل درویشی رکھنے والا انسان جب "ناشستنی" کہے گا تو ایسی
ہی شعر گوئی کہلائے گا۔

میں امیر کی انسانی عظمت کا بڑا معترف ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ جس حد تک خصائل کی برگزیدگی، اخلاق کی بلندی اور
علمی فضل و کمال کا تعلق ہے، داغ و جلال ان کی خاک پا کو بھی نہیں پہونچ سکتے تھے، لیکن ان کی شاعری یقیناً "بہ مدرسہ کہ برد"

[illegible] والی شاعری تھی اور آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا کہ پھر انتخاب [illegible]
[illegible] تو پھر میں اس کے سوا کیا کہہ سکتا [illegible] شاعری میں ان سے بڑا مرتبہ رکھ [illegible]

میں ابھی ابھی ظاہر کر چکا ہوں کہ شاید ہی جانے شاعری میں جلال [illegible] امیر و داغ سے [illegible]
ان کی ترجیح کا سبب [illegible] بتا چکا جس سے انکار کرنا امیر کی انسانی عظمت سے انکار کرنا ہے، لیکن داغ کے مقابلے میں جلال کو
ترجیح دینا البتہ کسی قدر صراحت چاہتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ داغ اور جلال دونوں کا معشوق ایک ہی سا ہے، وہی تختۂ بازار والا معشوق جس تک ہر ایک کی
رسائی ہو سکتی ہے، جہاں نگاہِ شوق سے پہلے عاشق اپنے جسم کو پہونچانا چاہتا ہے، جس کے حاصل کرنے میں بڑی سخت مسابقت
(Competition) درکار ہوتی ہے اور جہاں وہی زیادہ کامیاب ہوتا ہے جو سب سے زیادہ طرحدار نہیں بلکہ
زیادہ باتیں بنانے والا ہو، علم مجلس جانتا ہو اور جو اپنی باتوں سے دلوں میں گدگدی پیدا کر سکتا ہو۔

انہی خصوصیات کے پیشِ نظر جب آپ داغ و جلال کی قسمت کا موازنہ کریں گے تو بڑا فرق نظر آئے گا۔ داغ کی زندگی شروع سے
اخیر تک اسی ماحول میں گزری جہاں عورت سے محبت نہ کی جاتی تھی بلکہ اس کا سودا ہوتا تھا، روپیہ سے، جھوٹی تعریف سے،
جذباتی ولولہ اور اعصابی ہیجان سے۔ داغ کے شباب نے اپنی سب سے پہلی انگڑائی لی، قلعۂ معلیٰ کی لگاوٹ کرنے والی کنیزوں
اور خواصوں کے جھرمٹ میں اس کے بعد جب وہ زیادہ جوان ہوئے تو خوش قسمتی سے رامپور پہونچے جہاں کی فضا اور زیادہ
جوان تھی اور جہاں کی محافلِ عیش و نشاط پر بھی عورت ہی چھائی ہوئی تھی، پھر جب آخیر میں حیدرآباد گئے تو اس ذوق میں اور
چار چاند لگ گئے، کیونکہ اب عورتوں کا التفات خریدنے کی بھی استطاعت انھیں [illegible] تھی اور اس میں شک نہیں کہ اس سے
انھوں نے پورا فایدہ اٹھایا اور خوب خوب حقِ پیرافشانی ادا کیا۔

غالب ساری عمر میں صرف ایک "ڈومنی کو مار رکھنے" کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکے، مومن کو کسی پردہ نشین خاتون سے عشق
ہوا اور اخیر وقت تک اپنی ناکامی کا ماتم کرتے رہے، جرأت کی محبوبہ نے ہمیشہ انھیں دھوکا دیا اور وہ اس کا کچھ نہ کر سکے۔ لیکن
داغ !۔ نے یہ جھول کبھی نہیں پالا وہاں تو "روز معشوق نیا، مغفرت قافیۂ نئی" والا معاملہ تھا، اور ان کا مسلک صرف
یہ کہ:۔

اک نہ اک ہم لگائے رکھتے ہیں

پھر اس "لگائے رکھنے" میں انھیں کیا کیا کرنا اور کیا کیا کہنا پڑا ہوگا اس کو سمجھ لیجئے [illegible] نہیں عیاشانہ زندگی اختیار
کرنا آسان بات نہیں۔ یہ بڑا سلیقہ، بڑا دم خم اور بڑا عیارانہ دماغ چاہتی ہے، اس کے لئے پیتروں کی ضرورت ہے اور داغ
ان تمام پیتروں سے واقف تھے۔ انھوں نے عیاشی کی فن کی طرح اور فن ہی کی طرح اس کو ظاہر بھی کیا۔

طعن و تشنیع، ہزل و استہزاء، جلی کٹی، حسرت و یاس، نفرت و بیزاری، چھیڑ چھاڑ، غصہ و برہمی اور اسی کے
ساتھ جوڑ توڑ، پیترے، تیور، کاٹ چھانٹ، الغرض بہت سی ایسی ہی باتیں جن سے اس کوچہ میں کام لیا جاتا ہے،
ان سب کا داغ کو پورا تجربہ تھا اور ان سب کا اظہار وہ "کارِ آگہانہ" طریقہ سے کرتے تھے اور پوری سچائی کے ساتھ۔
وہ بڑا کھل کھیلنے والا شاعر تھا، جو کہنا تھا وہ ٹوک کہتا تھا، آن بان سے کہتا تھا اور کھلی ہوئی آغوش اور
پوری طرح بکھر جانے والے جوش کے ساتھ کہتا تھا۔

ہر لوا [illegible] پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف [illegible] جوش [illegible]

لفظ اُف نے جو "چلبلا پن" اس شعر میں پیدا کیا ہے، اسی کی [illegible] داغ ہی کے کلام میں ملے تو ملے اور

[illegible] ۔ محبت [illegible] ۔ پھر جلال [illegible] جنسیاتی شاعری کی
[illegible] کی بھی داستان تھی اور ان کے یہاں اس کی تمام تجر[illegible] صاف نظر آتی ہیں۔ لیکن
جلال [illegible] کو کبھی ان تجربات کا موقع نصیب نہیں ہوا [illegible] عشق بھی کیا ہوگا تو نہایت ماجرائیہ
دفریبانہ ۔ داغ کے سے جو کچھ وہ کہاں سے لاتا، دوسروں کی دیکھا دیکھی اگر اس نے بھی کچھ ایسی ہی باتیں کہہ دی ہوں
تو ظاہر ہے کہ ان میں کیا خاک مزہ آسکتا ہے۔

داغ نے جو کچھ کہا دیکھ کے پر پہونچ کر کہا، عورت کا زانو دابکر کہا، [illegible] جلال کو شاید کبھی [illegible]
دیکھنے کا بھی موقع نہ ملا ہوگا۔ اس لئے جس حد تک معاملات کا تعلق ہے [illegible] داغ کی شاعری [illegible] ہونا چاہئے اور
اس خصوص میں جلال کیا کوئی شاعر بھی داغ کا حریف نہیں، لیکن "محبت [illegible]" ہو سکتے ہیں، خواہ
وہ محبت جنسی ہی کیوں نہ ہو، وہ ہمیں جلال کے یہاں زیادہ نظر آتے ہیں اور [illegible] کے یہاں جو کسک یا مجبورانہ
کیفیت صبر وضبط کی پائی جاتی ہے، وہ داغ کے یہاں مفقود ہے۔

جلال بدقسمتی سے لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں کی پُرتصنع فضا میں ان کی شاعری پروان [illegible] فطری
ذوق یہ نہ تھا، جس کا اظہار خود انھوں نے اس طرح کیا ہے:۔

صاف کہتا ہوں اگر پوچھتے ہو مجھ سے جلال — شاعری نام ہے جس کا وہ فقط میر نے کی
کہنے کو جلال آپ بھی کہتے ہیں وہی طرز — لیکن سخنِ میر تقی میر کی کیا بات،

داغ کے یہاں آپ کو اس حقیقت کا اعتراف کہیں نظر نہ آئے گا۔

پھر یہ تو صحیح ہے کہ جلال نے میر کی سی شاعری نہیں کی ۔ پھر ایک جلال کیا کسی اور ہی کو کب یہ سعادت نصیب
ہوئی ۔ لیکن ان کا یہ ذوق انھیں مومن کے حدود تک ضرور لے گیا ۔ اور ایک ہلکی ہلکی کسک، ایک مجھما ہوا درد جو جنسیاتی
محبت میں بھی پایا جا سکتا ہے۔ جلال کے کلام میں بھی پیدا ہو گیا، جس کو جناب راز نے بالکل نظرانداز کیا اور میں اسی چیز کو جلال
کا اصل فن قرار دیتا ہوں۔

جلال کی افتادِ طبع اور حالاتِ زندگی اس کو داغ تو بنا سکے، لیکن "بوئے داغ" ضرور اس کے کلام میں
چھوڑ گئے جس سے داغ کا کلام یقیناً محروم تھا۔

اب رہا مسئلہ زبان اور لب و لہجہ کا، سو اس میں میرے نزدیک دونوں ایک سا درجہ رکھتے تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ
داغ کی زبان محض فطری زبان تھی اور جلال کی فطری و اکتسابی دونوں ۔ وہاں سند ہی سند تھی اور یہاں سند کے ساتھ دلیل بھی۔
میں جلال کے جس رنگ کا معترف ہوں اور جس کی بنا پر میں انھیں لکھنؤ کا بڑا خوشگو شاعر کہتا ہوں، اس کی مثالیں دینے
میں جناب راز نے بہت بخل سے کام لیا، اس لئے نامناسب نہ ہوگا اگر میں اس کمی کو پورا کردوں:۔

حشر میں کہتے پھرے ہم جلوہ اس کا دیکھ کر — حوصلہ یاں بھی نہ نکلا شوقِ خاطر خواہ کا
یاد رہ جائے گی فرقت کی یہ مجبوری بھی — دم نہ ہم توڑ سکے موت پہ قابو نہ ہوا
تغافل کے گلے سن کر جھکا لیں تم نے کیوں آنکھیں — مرے شرمندہ کرنے کو ذرا بیباک ہونا تھا
آپ کو بھول گئے دیکھ کے اُس بُت کو جلال — حق ادا ہو نہ سکا پھر بھی شناسائی کا
اگرچہ ایک بھی تسکین کا جواب نہ تھا — مگر کچھ آتے ہی قاصد کے اضطراب نہ تھا
مکے خبر جو ہوئی مجھ میں یار میں باتیں، — یہاں خطاب نہ تھا کچھ وہاں جواب نہ تھا

گلہ ہے ہم سے کہ تم ضبطِ گریہ کر نہ سکے
[illegible]

گئی تھی کہہ کے میں لاتی ہوں زلفِ یار کی بو
پھری تو بادِ صبا کا [illegible] بھی نہ ملا

کب آئے گا کوئی مجھ تک جواب دیتا جا
تسلیاں بھی تو دے اضطراب دیتا جا

مری داستانِ فراق نے شبِ وصل طرفہ مزا دیا
کبھی ہیں سنے [illegible]

بعد مدت کے خیالِ دلِ ناشاد آیا
آج بھولا ہوا اک دوست [illegible]

نہ خوف آہ بتوں کو نہ ڈر ہے نالوں کا
بڑا کلیجہ ہے ان دل دکھانے والوں کا

ہم تھوڑے سے بھی جرم پہ شرمائے ہیں کیا کیا
اک جرعہ مئے پی کے عرق آئے ہیں کیا کیا

پہونچے نہ وہاں تک یہ دعا مانگ رہا ہوں
قاصد کو اِدھر بھیج کے دھیان آئے ہیں کیا کیا

سلوکِ عشق نا انصاف یہ معلوم تھا کس کو
اسے بیرحم کر دے گا ہمیں بے صبر کر دے گا

انھیں سے پوچھئے دیکھا ہے جو کچھ آنکھوں نے
ہمیں خبر نہیں کیا روزِ انتظار ہوا

آہ کھینچا چاہتا تھا ضبط نے روکا مجھے
سینۂ سوزاں میں اک شعلہ بھڑک کر رہ گیا

کارواں سے ضعف نے مجھ کو چھڑایا اے جلال
نقشِ پائے رفتگاں پر سر جھکا کر رہ گیا

کلیم طور پہ تم نے کہو تو کیا دیکھا
جلال تھا کہ فروغِ جمال تھا کیا تھا

جمالِ یار بھلا کوئی دیکھ سکتا ہے
یہ کس خیال میں تو اے جلال تھا کیا تھا

میں اک جھلک سے ہوں گا نہ غش وہ کلیم تھے
میں اک جھلک سے خاک نہ ہونگا وہ طور تھا

ایذا وہ کوئے یار میں رہ کر اٹھائی ہے
اب ذکر سن کے کانپتے ہیں ہم بہشت کا

عاشق کو جلال آپ وہ فرما گئے ناشاد
اس پہ بھی تو کمبخت کو شاداں نہیں دیکھا

دل سے تنگ آئے ہیں ہم جوشِ جنوں کا کیسا
یوں گریباں نہیں کیا پھاڑتے سودا کیسا

اپنا ہاتھ اپنی چھری اپنا گلا ہے اک دن
خنجر و بازوئے قاتل کا بھروسا کیسا

میں شوقِ دید میں کیا جانے کتنی دور آیا
کھلی کچھ آنکھ وہیں جب قریبِ طور آیا

تسلیاں جو وہ یونہیں دیا کریں گے جلال
تو صبر پھر دلِ بیتاب کو ضرور آیا

یاد آگئیں کچھ اور جلال اس کو جفائیں
بھولے سے کبھی اظہار نہ کرنا تھا وفا کا

سمجھ کے وہ اٹھ گئے کہ مشکل ہے
سہل کرنا تمہاری مشکل کا

دل ہمارا اور یوں ہو جائے ہم سے منحرف
آج ان کی کج ادائی کا گلہ جاتا رہا

کیوں کسی کی جستجو کو دل گیا
کھوئے جانے کے سوا کیا مل گیا

ہائے قاتل نے ہمیں کو نہ کیا قتل جلال
جرم آخر وہی ٹھہرا جو گنہگار نہ تھا

یہ اشکِ حسرت جو گر پڑا ہے تمہارے آگے ابھی ڈھلک کر
ابھی نہ آنکھوں [illegible]

دم بھر کو ترے وعظ میں ہم بیٹھ کے واعظ
برسوں نہ رہے بزمِ خرابات کے قابل

دعائے بد بھی تو کرتے نہیں مرے حق میں
کچھ ایسے بیٹھ رہے مجھ سے ہاتھ اٹھا کے تم

کہو تو دور سے دیکھیں نہ دیکھیں پاس سے ہم
نظارہ کریں کوئی دم [illegible] پاس سے ہم

کچھ ان کو بھی ہے ہمارا خیال پوچھتے ہیں
کبھی گمان سے اپنے کبھی قیاس سے ہم

جلال دل کی تڑپ پہلے ہی سے ہو شاید — اٹھا کے دیتے ہیں تو اُن کو اپنے پاس سے ہم

جو دل نہ ہو تو نہ ہو اس کا مجھ کو غم بھی نہیں — ستا رہی ہے تری آرزو کہ ہم بھی نہیں

چٹکیاں بیٹھ کے لیتے ہیں مرے پہلو میں — اور دُکھتے ہوئے دل کو وہ دُکھا جاتے ہیں

سیکڑوں بار انھیں ہم نے نہلائے ہونگے — کیا اگر قبر پہ وہ پھول چڑھا جاتے ہیں

کس کی محشر میں ہم کریں فریاد — داورِ حشر ہو تمھیں نہ کہیں

باز آئے کہ نہ آئے وہ جفاؤں سے جلال — تم تو کر گزرو جو کچھ اہلِ وفا کرتے ہیں

حشر میں چھپ نہ سکا حسرتِ دیدار کا راز — آنکھ کمبخت سے پہچان گئے، تم مجھ کو

پھرتے ہیں تم سے کون ہیں کیا ہیں کہاں رہتے ہیں ہم — بیخود دل کو اپنے جب تم ہوش میں آنے بھی دو

کمی کس کی طرف سے پائی جاتی ہے محبت میں — ہم اپنے دل سے پوچھیں آپ اپنی کم نگاہی سے

نجات ہو گئی ناصح سے عمر بھر کے لئے — اسی کو بھیج دیا یار کی خبر کے لئے

دعوے کرتے تو ہو وفا کے جلال — دیکھو وہ شوخ بے وفا نہ سُنے

کہہ کے جھوٹے ہوئے کچھ بات بنائی نہ گئی — دل کی چوٹ اُن کو کسی طرح دکھائی نہ گئی

تمھاری بزم میں ہم خود سنبھل جاتے یہ مشکل تھا — وہ دل کیا ہو گیا رہ رہ کے جسکو تھام لیتے تھے

پھر ہم اُن کے روٹھ جانے پر فدا ہونے لگے — پھر ہمیں پیار آ گیا جب وہ خفا ہونے لگے

چلا ہوں لے کے میں فریاد انکی وہ میری — اب اس میں دیکھئے پہلے خدا سنے کس کی

آپ کمبخت جنھیں کہہ کے پکاریں سرِ بزم — بخت اُن کا ہے نصیب اُنکے ہیں قسمت اُنکی

آج آپ کی فرقت کی بسر رات نہ ہو گی — مل لیجئے پھر ہم سے ملاقات نہ ہو گی

شکر اس کا ادا نہیں ہوتا — تم نے مجھ سے مری شکایت کی

اسلامی تعلیمات کا اثر عربوں پر

(ڈاکٹر سعید حسن - الہ آباد یونیورسٹی)

ہمارے فاضل دوست، ڈاکٹر سعید حسن عرصہ سے سیرت نبوی پر کام کر رہے ہیں اور امید ہے کہ ان کی یہ تصنیف جلد شایع ہو جائے گی۔

یہ مضمون اسی تصنیف کے بعض اوراق کا اقتباس ہے۔

بعض مستشرقین اسلام قرآن اور رسول پر ایسے عجیب اعتراض کرتے ہیں، جو ذوق سلیم اور تنقید صحیح دونوں کے منافی ہے۔ ان مستشرقین کی عربی دانی اور موضوعات کے متعلق ان کا خصوصی مطالعہ مسلّم۔ لیکن ان کے اعتراضات سے پتہ چلتا ہے کہ یا تو انھوں نے قرآن کا غائر مطالعہ کیا ہی نہیں یا کرنا ہی نہیں چاہتے۔ ان مستشرقین میں لامانس کے یہاں یہ چیز ہم کو بہت نمایاں نظر آتی ہے گو نلدکے، سر ولیم مور، پروفیسر مارگولیتھ وغیرہ بھی کبھی کبھی یہی غلطی کر جاتے ہیں۔ مثلاً قرآن کے متعلق نلدکے کا خیال ہے کہ "اس کی بے ترتیبی، عدم اتساق اور الجھے خیالات پڑھنے والوں کی طبیعت کو مکدر کر دیتے ہیں" اسی طرح نلدکے لکھتا ہے کہ عرب چونکہ ضعیف الفہم اور قلیل الادراک تھے، اس لئے جنت و دوزخ کا ذکر سن کر ان کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے اور کم عقلی کی وجہ سے ان بے ترتیب باتوں کو سن کر ان پر بڑا اثر ہوتا تھا"۔ لیکن افسوس ہے کہ ان مستشرقین نے اس پر بہت کم غور کیا ہے کہ خود اہل عرب قرآن کی بلاغت و فصاحت اور اس کے معجزانہ اسلوب بیان کو کس نگاہ سے دیکھتے تھے۔ ولید بن مغیرہ قریش کا با اثر شخص تھا۔ جس سے قریش عموماً رسول مقبول کے خلاف مشورہ کیا کرتے تھے۔ بیضاوی کا بیان ہے کہ ایک مرتبہ اس نے رسول اللہؐ کو سورۂ سجدہ کی تلاوت کرتے سنا تو وہ بے اختیارانہ کہہ اٹھا کہ:- "ما ھو من کلام الجنّ والانس۔ انّ لہٗ لحلاوۃً و انّ علیہ لطلاوۃً و انّ اعلاہُ لمثمرٌ وانّ اسفلہٗ لمغدقٌ وانّہٗ یعلو ولا یعلیٰ"۔

حضرت عمرؓ قبول اسلام سے پہلے رسول اللہؐ کے جانی دشمن تھے لیکن ایک دن جناب بن ارتؓ کو سورۂ طٰہٰ کی تلاوت کرتے ہوئے سن کر اس قدر متاثر ہوئے کہ رسول اللہؐ کی خدمت میں حاضر ہو کر اسلام لانا ہی پڑا۔

اس سلسلہ میں کلام مجید کے متعلق بعض غیر مسلم مصنفین کی رائے کا اقتباس بے جا نہ ہوگا۔ اٹھارہویں صدی کا مشہور مصنف جان جاگ کو قرآن مجید کے متعلق لکھتا ہے کہ "نہ بان عربی کا پورا علم نہ رکھنے والے قرآن کا مضحکہ اڑاتے ہیں، حالانکہ اگر وہ اس قرآن کی لغوی و معنوی محاسن کو سمجھ سکتے تو کبھی ایسا کی جرأت نہ کرتے"۔

اسی طرح انیسویں صدی کا مشہور انگریز ادیب کارلائل لکھتا ہے کہ:- "مختلف ذوق رکھنے والی قوموں کا، قرآن کی اہمیت کا قائل ہونا قرآن کے اعجاز کی بڑی روشن دلیل ہے"۔ بیسویں صدی کا مشہور مصنف کلود فارید لکھتا ہے کہ "کلام مجید کی آیات نہایت دلکش ہیں ان کا پڑھنا نہایت بھلا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں عجیب پاکیزہ خوشبو ہے۔

عصر حاضر کے ایک ادیب استاد محمد کرد علی اپنی تصنیف "حضارۃ العرب" میں لکھتے ہیں کہ:- "اگر قرآن نہ ہوتا تو اہل عرب کے پاس کوئی ادب بھی نہ ہوتا، دین کا کیا ذکر ہے"۔

نزولِ قرآن کا اثر ثقافت دینیہ پر

بعثت کے وقت رسول اکرم کی عمر چالیس سال کی تھی۔ ترسٹھ سال کی عمر تک تبلیغ رسالت کا اہم فرض انجام دینے کے بعد آپ نے رحلت فرمائی۔ اس زمانہ میں احکام خداوندی کے مطابق، جن کا نزول وحی کی شکل میں ہوتا رہا، آپ نے شریعت کی تکمیل فرمائی۔ مکہ کے دوران قیام میں دو تہائی قرآن نازل ہوا، جس کا تعلق تزکیۂ نفس، عقاید وعبادات اور اخلاق حسنہ کی تعلیم سے تھا۔ اس کے بعد نبی کریم کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے، جب آپ مکہ کو چھوڑ کر مدینہ میں انصار کے پاس پناہ گزیں ہوئے، ہجرت آپ کی عملی زندگی کا بڑا اہم واقعہ ہے، مدینہ منورہ پہونچکر آپ نے مختصر سی مسلم جماعت کی تنظیم فرمائی، عبادات کے معاملات اور اخلاقی اصول جنھیں آپ نے مکہ میں مجملاً بیان فرمائے تھے، مدینہ میں بالتفصیل بیان فرمائے۔ خرید و فروخت، ازدواج، طلاق وغیرہ کے اصول مقرر کئے، اور اہلِ عرب کے لئے ایک بڑا پاکیزہ آئین پیش کیا، آپ اس سلسلہ میں دینی مسایل پر اہل مکہ سے بھی بحث کرتے تھے اور یہودیوں سے بھی مباحثہ فرماتے تھے، کیونکہ یہودیوں کو اپنی آسمانی کتاب اور اپنے پیغمبر پر بڑا ناز تھا۔ اہل کتاب ہونے کی وجہ سے یہودی اپنے کو افضل سمجھتے تھے۔

اسلام سے پہلے عربوں کا کوئی خاص قانون نہ تھا۔ باہمی اختلاف کی صورت میں وہ اپنے سرداروں سے رجوع کرتے تھے، اور وہ جو چاہتے فیصلہ کر دیتے تھے لیکن رسولِ اکرم نے عربوں کے لئے دینی، اجتماعی، سیاسی قوانین مرتب کرکے اس بے اصولی کو ختم کر دیا۔

رسول اللہ نے ہیئت اجتماعی کے مفاد کے معاملاتِ زندگی میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے جو کچھ کیا اس کی فہرست بہت طویل ہے۔ بیع و شراء میں دیانت وصداقت کی تاکید، غریبوں اور بے نواؤں کے ساتھ خلوص ومحبت کی تلقین، عورت کے ساتھ حسنِ سلوک، والدین اور ہمسایوں کے ساتھ نیکی کرنے کی ہدایت، ایفائے عہد و میثاق کی تاکید، نسبی شرافت سے قطع نظر صرف تقویٰ کو مایۂ افتخار قرار دینا اور مالک وغلام دونوں کو ایک سطح پر لے آنا اور اسی طرح کی سیکڑوں باتیں جن سے رسول اللہ کے ذہنی واخلاقی بلندی کا پتہ چلتا ہے اور جن پر اسلامی ثقافت کی بنیاد قایم ہوئی تھی۔

سیاسی اثر ظہور اسلام سے پہلے عرب بڑی منتشر زندگی بسر کرتے تھے۔ قبایل سالہا سال ایک دوسرے سے برسرپیکار رہتے تھے۔ ان کی نسلاً بعد نسلٍ دشمنی اور کینہ پروری ضرب المثل تھی، لیکن اسلام نے عربوں کی اس ذہنیت کو جس طرح بدلا اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ :- جب نجاشی شاہ حبشہ نے مہاجرین سے اسلام کے بابت دریافت کیا تو جعفر بن ابی طالب نے مہاجرین کی نمائندگی کرتے ہوئے کہا :- "اے بادشاہ! ہم گمراہ اور جاہل تھے۔ بتوں کی پرستش کرتے تھے اور مردار کھاتے تھے۔ بُرے کام کرتے تھے۔ اپنے عزیز اور ہمسایوں کے ساتھ بُرا سلوک کرتے تھے، زبردست زیردست کو ہلاک کر دیتا تھا۔ اس حالت میں خدا نے ہمارے لئے ایک پیغمبر بھیجا جو ہم میں سے ہے اور جس سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ جس کی صداقت، امانت وعفت پر ہم کو اعتماد کامل ہے، اس پیغمبر نے ہم کو خدائے واحد کی عبادت کی تعلیم دی۔ اور پتھروں کے پوجنے کی ممانعت کی۔ لوگوں کے ساتھ سچائی اور نیکی سے پیش آنے کی ہدایت کی۔ صلۂ رحم کی تاکید کی۔ خونریزی، دروغ، افترا، یتیم کا مال غصب کرنا، اور عورتوں پر تہمت لگانا ممنوع قرار دیا۔ نماز اور روزہ اور زکوٰۃ کو لازم قرار دیا۔ چنانچہ ہم نے اس پیغمبر کی تصدیق کی اور اس پر ایمان لائے اور جس چیز کو حرام قرار دیا ہم نے بھی اُسے حرام تسلیم کیا"۔

گولڈ زیر اپنی تصنیف "درا سلت اسلامیہ" میں لکھتا ہے کہ :- "مصلحت عام کے مقابلے میں مصلحت ذاتی کا ایثار، امور دینوی اور فانی اغراض سے استغنا اور بے جا نزاع و فتنے سے اجتناب، یہ اسلام کی خاص تعلیمات ہیں۔ گولڈ کو بھی ایک جگہ لکھنا ہی پڑا کہ :- "عربوں کا جذبۂ انتقام ترک کرنا اسلام کا بڑا کارنامہ تھا۔ اسلام سے پہلے عرب بدلہ نہ لینے کو زبردست عار و ذلت خیال کرتے تھے لیکن اسلام کے بعد انھیں عربوں نے خود بدلہ لینا ذاتی حق نہیں تصور کیا۔ اسلام سے پہلے عربوں کے لئے کسی ایک شخص کو اپنا لیڈر تسلیم کرنا مشکل تھا۔ لیکن اسلام کے بعد انھوں نے رسول کے سامنے سرِ تسلیم خم کر دیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بُت پرستی ختم ہو گئی اور عربوں نے ایک قلیل مدت میں خاصا اقتدار حاصل کر لیا۔ ویلز لکھتا ہے کہ :- اسلام الٰہی لاہوتی پیچیدگیوں سے جو عیسائیت میں بکھری پڑی تھیں، خالی تھا، اور اس سے وہ اس قدر جلد ترقی کر گیا۔ سر ولیم میور اپنی کتاب "حیاتِ محمد" میں ایک جگہ لکھتے ہیں :- "محمد اپنے کلام کی وضاحت اور سادگی تعلیم کے لحاظ سے اپنا مثل نہ رکھتے تھے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ تاریخ نے ایسا بیدار مغز مصلح کوئی دوسرا پیدا نہیں کیا۔

داغ

(اپنے خطوط کے آئینہ میں)

(سید محمد رفیق مارہروی)

اگست ۱۹۴۸ء میں میرا ایک مضمون "داغ اور منی بائی حجاب" نگار میں شائع ہوا تھا، یہ مضمون اس روزنامچہ سے مرتب کیا گیا تھا جو میرے والد مولانا احسن مارہروی اور میرے ایک بزرگ مولوی افتخار عالم صاحب مارہروی نے دوران قیام حیدرآباد لکھا تھا، لیکن منی بائی حجاب کا ذکر اس مضمون میں تشنہ رہا، امسال جب میں نے اس روزنامچہ کو بغرض اشاعت از سر نو ترتیب دیا اور مرزا داغ دہلوی کے خطوط وغیرہ کی تلاش کی تو مجھے بعض خطوط ایسے ملے جن سے داغ کی رنگین زندگی کے اور پہلو بھی سامنے آجاتے ہیں اور انھیں کے پیش نظر یہ مضمون تحریر میں آیا ہے۔ مرزا داغ نے اگر طوائفوں سے دل بہلایا اور ان کے حسن و جمال کے گیت گائے تو اس کا سبب فطرت کے تقاضے کے علاوہ اس زمانہ کا دستور بھی تھا۔

میر کا عطار بچہ، غالب کی ستم پیشہ ڈومنی، مومن کی صاحب اور شیفتہ کی مسماۃ رجو سب اسی ذوق کی شہادتیں ہیں۔ داغ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ یکسر حسن و عشق کی دنیا تھا، انھوں نے ہوش سنبھالا تو قلعۂ معلی کی رنگ رلیاں دیکھیں، حسن پرستی کا سب سے پہلا سبق ان کو قلعۂ معلی ہی میں ملا، قلعہ کی بربادی کے بعد جب وہ رام پور پہونچے تو وہاں بھی انھیں حسن و عشق ہی کی دنیا ملی، شاہد پرستی کا جو درس داغ کو قلعۂ معلی میں ملا تھا رام پور میں اس کی تکمیل ہوئی۔

حضرت داغ رام پور پہونچے تو نواب یوسف علی خاں کا دور حکومت تھا، لیکن نواب نے ان کی زیادہ قدر نہ کی، جب نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے تو وہ مستقل طور سے ریاست کے ملازم ہو گئے، نواب کلب علی خاں بڑے زندہ دل رئیس تھے اور دہلی کے اجڑنے کے بعد اچھے اچھے فنکاروں کا اجتماع رام پور میں ہو گیا تھا، نواب نے میلۂ بے نظیر کی بنیاد ڈالی جو ایک طرح سے دہلی کے پھول والوں کے میلے کا جواب تھا، اس میلے میں ارباب نشاط کا اجتماع بھی ضروری تھا اور مختلف اطراف سے مشہور طوائفیں اور گویتے اس میلے میں شریک ہوتے تھے .... انھیں میں ایک کلکتہ کی منی بائی حجاب تھی جس پر داغ مایل ہو گئے، فرماتے ہیں :-

پھر ہوئیں دل میں حسرتیں آباد — نالے دینے لگے مبارک باد
پھر ہوا شوق جبہ سائی کا — پھر جا رنگ آشنائی کا
دیکھ کر اس پری شمائل کو — رہ گیا تھام تھام کر دل کو

کس قیامت نے پائمال کیا
سحر بنگالہ نے حلال کیا

حجاب کچھ روز رام پور رہ کر کلکتہ واپس گئیں اور داغ سے عہد و پیمان ہوئے کہ اگلے سال پھر آئیں گے اور اس دوران میں خط و کتابت کا سلسلہ جاری تھا، اس حقیقت کا اظہار مثنوی فریاد داغ سے ہوتا ہے۔

---

[1] داغ کے خطوط کا یہ مجموعہ "زبان داغ" کے نام سے شایع کرا چکا ہوں۔

ٹھہرے عہد وفا جو آپس میں کھائی باہم ہزار ہا قسمیں
رسم اُلفت کے ہوگئے اقرار خط کتابت کے ہوگئے اقرار

حجاب کے جانے کے بعد داغ نے ایک خط لکھا، اس کا جواب جب نہ ملا تو ایک دوسرا خط لکھا گیا۔

دل دار و دل نواز!

کیا غضب ہے، آنکھ سے اوجھل ہوتے ہی وہ سب قول و قرار یک لخت فراموش کر دئے، خط روانہ کیا تھا، وہاں کی دلچسپیوں میں اتنی محو کہ جواب دینا محال، کیا میرے سینے میں دل نہیں یا دل میں تڑپ نہیں، کیا بے قرار ہوں مجھے نہیں آتا، کیوں تلملا میں نہیں جاتا، اس خط کا جواب جلد سے جلد نہ آیا تو خود بازار جاکر زہر لاؤں گا اور بے موت مر کر دکھا دوں گا، تم سے وعدہ لیا تھا اور تم وعدہ کرکے گئی تھیں کہ روز نہیں تو ہفتے میں دو بار خط ضرور لکھا جائے گا، آج دس دن ہوگئے نہ خیر ہے نہ خبر، اور اگر کچھ نہ لکھتیں تو خیریت ہی۔ اطلاع دیتیں، یہاں تو جس روز ڈاک نہ آئی جو جان پر بنی ہے کوئی بات اچھی نہیں لگتی جب تک تمھارا خط نہ آئے دل کو کیسے چین آئے۔ (زبانِ داغ)

ہو سکتا ہے کہ اس زمانہ میں داغ اور حجاب کے مابین خط و کتابت رہی ہو لیکن اس زمانہ کا اور کوئی خط دستیاب نہ ہو سکا، معلوم ایسا ہوتا ہے کہ روز خط و کتابت رہی ہوگی اور اس کے بعد حجاب کلکتہ کی دلچسپیوں میں محو ہوگئی ہوں گی لیکن داغ انھیں نہ بھول سکے، بجائے خال اگر چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں:-

حجاب سے بے وجہ ترک نامہ و پیام ہے، کم بخت ایک بلائے بے درماں تھی کہ جس کے تصور سے اب تک نجات نہیں ہے، ہر چند اب بہت صبر آگیا ہے، لوگوں نے یقین ہے اس کو بہکایا، خدا ان کو غارت کرے، داغ کے مزاج میں بے وجہ عتاب کی تاب نہیں، آپ نے ناحق میری تصویر اُن کو بھیجی، میں ان سے کمال ناراض ہوں، آج کچھ طبیعت اچھی نہیں ورنہ کچھ اگرم جواب دیتا

(زبانِ داغ)

دوسرے سال میلۂ بے نظیر کے آتے ہی داغ کو حجاب کے بلانے کا پھر موقع ہاتھ آیا، انھیں بڑے شوق سے طلب کیا، اس زمانہ کا ایک خط ملاحظہ ہو:-

بائی جی، سلام شوق

غضب تو یہ ہے دور بیٹھی ہو، پاس ہوتیں تو سیر ہوتی، کبھی تمھارے گرد گھومتا اور شعلۂ جوالہ بن جاتا، کبھی تمھیں شمع قرار دیتا اور پتنگا بن کر قربان ہو ہو جاتا، کبھی بلائیں لیتا اور کبھی صدقے قربان ہو جاتا، ایک خط بھیجا ہے ابھی اس کے انتظار کی مدت ختم نہیں ہوئی کہ یہ دوسرا خط لکھوانے لگا خدا کے واسطے جلد آؤ یا تاریخ آمد مقرر کرکے اطلاع دو، شب و روز انتظار میں کٹتے ہیں، وہاں کے لوگ کیونکر خوشی سے اجازت دیں گے تم ہی چاہو گی تو روانگی ہو سکے گی، میں تمھارے لئے بلبلا رہا ہوں، یہ خوفناک کالی کالی راتیں کیا کہوں کیونکر تڑپ تڑپ کر صبح کی صورت دیکھتا ہوں، یقین جانو ایسے تڑپتا ہے دل جیسے بلبل قفس میں، میرے دونوں خطوں کا جواب آنا ضروری ہے۔ (زبانِ داغ)

حجاب آئیں اور داغ کے لئے مژدۂ راحت لائیں، لیکن اس دفعہ داغ کو ایک دوسری مشکل کا سامنا کرنا پڑا، نواب کلب علی خاں کے وسطے بھائی صاحبزادہ حیدر علی خاں کو بھی حجاب سے دلچسپی پیدا ہوگئی، حجاب بھی ادھر راغب ہوگئیں، مرزا داغ کو یہ بات سخت ناگوار گزری رہے بس تھے، حجاب کو ایک رقعہ لکھ کر دل کا بخار نکالا۔ ملاحظہ ہو:-

ستم گر و ستم پیشہ! شوقِ ملاقات کے بعد مدعا نگار ہوں کہ تم دو روز سے نواب صاحب کے یہاں تھیں، یہاں عجیب عالم گزر گیا میں نہیں مانتا کہ تم مجبور ہوگئیں اس ریاست میں ایسی بھی خدا کی بندیاں موجود ہیں کہ رئیس کے ہزار دباؤ

پر بھی اپنی جگہ سے حرکت نہیں کرتیں جن سے واسطہ ہے اور جن سے وفاداری کا عہد کر چکی ہیں، اپنے قول پر قائم ہیں،
ایک طرف دولت ہے ریاست ہے اور ہر طرح کی شان و شوکت ہے لیکن محبت کا نام وہاں عنقا رکھا گیا ہے، تمھارا
دل دادہ ان کے مقابلہ میں کوئی خوبی نہیں رکھتا۔ اگر تمھاری الفت میں جان سے گزر سکتا ہے، کیا میرے رقیب بھی
ایسا کر سکتے ہیں، تم کو یقین ہے ؟ اور جب نہیں کر سکتے تو پھر کس لئے تم داغ سے پرستار کو محو کئے ہوئے ہو، دل پر جبر
کرکے لکھتا ہوں کہ اگر واقعی ترکِ تعلق منظور نہیں تو پھر مجھے دید و شنید سے کیوں محروم رکھا جاتا ہے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

یہ رقعہ تمھیں جلانے کے لئے نہیں لکھا ہے نہ اس کا مطلب طعن و تشنیع ہے، مدعا ہے کہ آپ تشریف لائیں اور میری کچھ دلداری
فرمائیں ۔ (زبانِ داغ)

حجاب راہِ راست پر نہ آئیں، داغ نے جل کر ایک رقعہ اپنے دوست کو لکھا، وہ بھی ملاحظہ ہو :۔

محبِ داغ ! ۔ اگر آپ مجھے یہ لکھیں کہ نواب صاحب کی بلائی ہوئی حجاب گئی تھیں یا خود انھوں نے دورے ڈالے تھے
تو بڑی بندہ نوازی ہوگی، میرا دل و دماغ پھک چکا ہے، دل میں زخموں کی حد نہیں رہی اور پھر یہ روز روز کی نمک پاشی
تلملایا جاتا ہوں، آپ طرفین کے حالات سے واقف ہیں، خوب معلوم ہے آپ کو کہ نواب صاحب کے مقابلہ میں سوا اس کے کہ
اپنے عشق کی آگ میں جل بھن کر کباب ہو جاؤں کچھ نہیں کر سکتا، آپ شاید نواب صاحب سے کہہ سکیں کہ داغ، حجاب نے تیر نظر
سے بے طرح گھایل ہے آپ کی دلبستگی کے لئے اور بھی سامان ہیں لیکن بے چارا داغ، حجاب کو نہ پائے تو کہاں جائے اور اگر کہیں جائے
تو وہ پھانس جو دل میں پیوست ہے کیسے دور ہو۔ جواب کے انتظار میں بے چین ہوں ۔ (زبانِ داغ)

یہ زمانہ داغ کے لئے بڑی اذیت کا تھا، معشوق بے وفائی پر کمر بستہ، دل و دماغ محبت سے معمور کسی پہلو مرزا داغ کو قرار نہ تھا، اسی حال
میں زخم پر کچوکے کے مصداق ایک ایسی محفل میں داغ کو شرکت کا موقع ملا جہاں حجاب بہت ہی بے حجاب نظر آئیں، داغ نے جل کر حجاب کو خط لکھا، دیکھیے
کس دل سوزی سے اظہارِ حال فرماتے ہیں :۔

بے مہر و بے وفا ! ۔ کل اس محفل سے با دلِ داغدار اور یاس و حرماں کا گہرا زخم کھا کر آیا ہوں اس وقت سے سوچ رہا
ہوں کہ آخر یہ تماشا کب تک، معاملہ یک سو ہونا ضروری ہے، صبح و شام ہوتے ہوتے اتنا زمانہ گزر گیا، آخر کوئی حد بھی ہے کب تک
مطالبے بگر دوز سہنوں، سینے میں ناسور پڑ گئے ہیں، اب تو ان کا علاج کرنا ہی ہوگا، کہئے آپ کے دل کی ہوس گھٹی یا بڑھی، وہ
آدمی ضرور بے حس ہے اور اس کے دل میں بجائے دل کے فولاد کا ٹکڑا رکھا ہوا ہے جو یہ منظر دیکھے اور چپ رہے، بے شک تم نے
حرملہ اور ابن سعد کے گلے میں باہیں ڈالیں، تم بے شک خولی اور ابن نمیر کی گود میں بیٹھیں اور تم یقیناً یزید کی معشوق بنیں، میرے
جسم میں خون پانی کی طرح پک رہا تھا، یہ اچھا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب شکوے مل کر نوچا کھسوٹا کریں، آخر یہ کیا رسوائی
ہے، کون جانے اس کا کیا انجام ہو، یہی لیں دینا ہے تو داغ کا سلام قبول ہو، دل پر صبر کی سل رکھوں گا مگر تمھارا نام نہ لوں گا
آخر بے حیائی کی کوئی حد بھی ہوتی ہے ۔ (زبانِ داغ)

جس کوفت اور اذیت کا ذکر مرزا داغ نے اوپر کے خط میں کیا ہے بالکل یہی نقشہ انھوں نے مثنوی فریادِ داغ میں کھینچا ہے، دو چار شعر
مثنوی کے بھی ملاحظہ فرمائیے :۔

ابھی کیا جانو وضع داروں کو دیکھ لوگے وفا شعاروں کو
وضع نبھتی ہے وضع داروں سے یا اطاعت کے خواستگاروں سے

وہ کہیں یا ب وضع کرتے ہیں — جو یہ جانیں نہ ہم پہ مرتے ہیں
جلوہ سب غیر غیر دیکھو گے — چار دن بعد سیر دیکھو گے
میرے کہنے کی داد دو گے تم — نام ان کا کبھی نہ لو گے تم

بالآخر یہی ہوا نواب صاحب کا حجاب سے دل بھر گیا اور بے رخی اختیار کی۔ حجاب سخت نالاں ان سے رخصت ہوئیں داغ کی آغوش محبت ایک سچے عاشق کی طرح اس حالت میں بھی کھلی ہوئی تھی، انھوں نے حجاب کو اپنے یہاں بلانا چاہا۔ حجاب شرمندہ و شرمسار تھیں۔ آئیں نہیں بیمار ہو گئیں خیال تھا کہ بیماری کا حال سن کر داغ خود پہونچیں گے، اس واقعہ کی صراحت میں داغ کا ایک خط ملاحظہ ہو جو انھوں نے حجاب کی بہن حمیدن بائی لقاب دلکھا تھا:-

بی حمیدن بائی، تم نے یہ خوب سنائی کہ وہ آنے والی تھیں، مگر تمہاں طبیعت خراب ہو گئی جان کے لالے پڑ گئے، وہ تو ندنی تھی کہ دو تین گھڑی دوسرے تکلیف اٹھا کر وہ ٹھیک ہو گئیں، کل غنی صاحب بھی آئے تھے اُن سے دیر تک ذکر رہا وہ دیر تک وہاں بیٹھ کر آئے تھے انھوں نے تو اس قسم کی کوئی بات نہیں کہی جس سے ناگہاں علالت کا پتہ چلتا، یہ کیا بات ہے آخر ایسا مجھے کیوں لکھا گیا اس سے ان کا کیا مقصد تھا، کیا میری آزمائش منظور تھی، سوچتی تو ہوں گی کہ داغ کتنا سنگ دل ہے تکلیف اور بیماری کا حال سن کر بھی بھاگا ہوا نہیں آیا اور اگر کسی وجہ سے آنا ممکن نہ تھا تو خیر خبر بھی نہ لی۔

کچھ روز ایسے راز و نیاز عاشق و معشوق میں رہے بالآخر منی بائی حجاب، داغ کے پاس آگئیں اور تقریباً دو ماہ انھوں نے مرزا صاحب کے پاس رام پور میں گزارے، اس واقعہ کا ذکر مرزا داغ نے مثنوی فریاد داغ میں بھی کیا ہے، ملاحظہ ہو:-

میرے غم خوار جا کے لائے انھیں — نہ بنی کچھ بغیر آئے نہیں
آئے لیکن ہزار ناز کے ساتھ — ملے مجھ سے تو احترازکے ساتھ
پہلے کچھ بات کی تو رک رک کر — پھر کہا میرے کان میں جھک کر
.... — ....
.... — ....
.... — ....
گزرے اوقات عیش و عشرت سے — دو مہینے تک ایک صورت سے

دو ماہ دادِ عیش دے کر منی بائی حجاب کلکتہ واپس گئیں، مرزا داغ پر جو کچھ گزر گئی اس کا پتہ داغ کے ایک خط سے چلتا ہے جو انھوں نے انجم صاحب کو لکھا تھا:-

وہ قافلہ لکھنؤ سے عظیم آباد پہونچا، وہاں سے ایک قیامت نامہ میرے نام آیا جس کا مضمون قابلِ تحریر نہیں، میں چاہتا ہوں کہ جو حال آپ نے دیکھا ہے وہ میری کیفیت کسی اور سے نہ کہنا خدا کے واسطے خاک میں نہ ملا دینا۔

مثنوی فریادِ داغ میں بھی اس کا ذکر انھوں نے کیا ہے:-

صبح کو وہ ادھر سوار ہوئے — ہم اجل کے امیدوار ہوئے
زندگی بھر یہ کب ہوا صدمہ — پہلے کیا تھا جواب ہوا صدمہ
گو سراسر ملال تھا وہ ہجر — اس کے آگے وصال تھا وہ ہجر

حجاب کی جدائی نے مرزا داغ کو ہجر و فراق کی صعوبتوں میں گرفتار کر دیا، اس زمانہ میں جو حجاب و داغ میں خط و کتابت ہوئی بڑی پر لطف ہے ایک خط کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو:-

نیک بخت، بلکہ اس سے بھی زیادہ منی بائی صاحبہ جان، سلامت رہو۔ گت بھی مسلمان کی سی وضع میں ہے، دانت بھی ہیں، یا کیا خوب کہ مجھ پہ ایک آسمانی حوادث ٹوٹ پڑے، میرے دانت نکل جائیں اور آپ دانت نکال کر ہنسیں، مسکراتی ہیں سے پیدا ہو گئی کی ضرورت نہیں اگر دیکھا تو سمجھے کون، غرض کس کو، تو جگہیں، کوئی کل مزا تک مر جائے تو کمی کے چراغ جلیں، یہاں اس میں قصہ یہ ہے کہ صاحب سب قسم کے دانت ایک آدمی کے منہ کے لائق بھیج دیجئے، دنیا جانتی ہے کہ ۳۲ دانت ہوتے ہیں۔ (زبانِ داغ)

اسی زمانہ میں کسی اخبار میں منی بائی کے انتقال کی خبر شائع ہوئی، مرزا یہ خبر سن کر بہت پریشان ہوئے اور فوراً منی بائی کو ایک خط لکھا گیا۔

منی جان، تمھیں اللہ کی امان! اس وقت دن کے گیارہ بجے ہیں، منشی عبدالرحیم خاں صاحب میرے پاس اخبار انگریزی لائے بہت پریشان آئے، میں نے کہا کہ منشی خیر تو ہے کہا بائی جی کا یہ حال ہے، یہ سنتے ہی ہوش و حواس جاتے رہے، انھوں نے ترجمہ کیا، مجھے یقین ہوا، کوئی اور منی ہوگی، آب و دانہ حرام ہوگیا، دل کو سمجھاتا ہوں، نہیں مانتا، ترجمہ کو دیکھ کر کیفیت مفصل لکھو زیادہ خیریت ۔ ۔ ۔ ۔ (زبانِ داغ)

جب ہجر و فراق کی بے کلی حد سے گزری اور منی بائی کی یاد نے بہت بے چین کیا تو داغ نے کلکتہ جانے کی ٹھہرائی، ادھر سے بھی کلکتہ آنے کے تقاضے ہو رہے تھے۔ کلکتہ جانے کا جب ارادہ قطعی ہوگیا تو منی بائی کو خط لکھا گیا:۔

مہربانِ داغ! قدر دانِ داغ! سلامت رہو،

جی تو یہی چاہتا تھا کہ دو دن میں اڑ کر چلا جاؤں، مگر طاقتِ سفر ابھی کہاں، گرمی وہ پڑتی ہے کہ الاماں، گل نیلوفر، دھنیا، تخمِ بالنگ، خیارین، شربتِ آلو پینے کو ملتا ہے، حرارت بڑھی ہوئی ہے، مانعِ سفر ایک اور امر ہوا، ہندو مسلمان میں جھگڑا پھیلا ہوا ہے، دیکھئے کیا ہوتا ہے، اس کا خیال اس کا انتظام ضرور ملحوظ رہے، لہٰذا حسب تجویز سرکار عالی دکار چودھویں محرم شریف یوم روانگی مقرر ہوا، اللہ اس لائے اور تم سے ملائے، یہ بھی ارشاد ہو کہ بے اطلاع آؤں یا اطلاع پہلے دیدۂ دولت پر سلام کرنے کو حاضر ہوں یا اور کہیں ٹھہروں، میاں عبدالرزاق کو مکان کے لئے تار دوں گا اور جو تم کوئی مکان تجویز کر دو گی تو بہت مناسب ہوگا مگر جلد اطلاع دو اور جو شے یہاں کی مطلوب ہو وہ ساتھ لیتا آؤں ؎

حب سے ہے میری آرزو بڑھ کر
آرزو سے ہے آبرو بڑھ کر

بہت دل شکستہ اور ارمان بھرا بے سرو پا آتا ہوں، میری لاج تمھارے ہاتھ ہے یا خدا کے ہاتھ، تمھارے گھٹنے کے درد نے بے چین کر دیا۔ (زبانِ داغ)

داغ نے کلکتہ کا سفر اس طرح کیا کہ پہلے لکھنؤ گئے، پھر اپنے محبِ خاص انجم نیشاپوری کے یہاں قیام فرمایا، لکھنؤ کچھ روز رہ کر عظیم آباد پہونچے وہاں داغ کے اخیافی بھائی مرزا شاغل موجود تھے ان کے توسل سے میر باقر کے یہاں قیام فرمایا، عظیم آباد میں داغ کی کچھ اس نوع کی قدر افزائی ہوئی کہ انھوں نے کچھ روز بڑے لطف کے ساتھ وہاں قیام فرمایا، مختلف مشاعرے ان کی آمد کی یادگار میں ہوئے، وہاں کے خواص نے ان کی شایانِ شان قدردانی فرمائی، عظیم آباد سے ایک خط انجم نیشاپوری کو مرزا صاحب نے لکھا، اس میں لکھتے ہیں کہ:۔

میں بخیر و عافیت واردِ عظیم آباد ہوا، محلہ گرہٹہ مکان سید باقر صاحب میں مقیم ہوں، اہلِ عظیم آباد نے میری اس قدر خاطر و عزت کی ہے کہ جس کی حد نہیں، کلکتہ نہیں جانے دیتے ۔ ۔ ۔ (زبانِ داغ)

برسات کے موسم میں داغ کلکتہ پہونچے، ناخدائی مسجد کے سامنے قیام فرمایا اور شب و روز ملاقاتِ یار سے لطف اندوز ہونے لگے۔ ان کیفیات کا نقشہ انھوں نے مثنوی فریادِ داغ میں اس طرح کھینچا ہے:۔

بخت بیدار و یار ہے دمساز　　اے شبِ وصل تیری عمر دراز

صبح سے شام تک چہل کے لطف — شام سے صبح تک وصال کے لطف
وصل کی شب میں جلوے تھے دن کے — سرمہ تھا حلق میں موذن کے
عیش و عشرت کی بات بات اچھی — رات سے دن تو دن سے رات اچھی

تقریباً دو ماہ مرزا داغ کلکتہ رہے، انھوں نے تو اور رہنا چاہا لیکن ملازم تھے، باوجود کوشش بسیار ان کو زیادہ رخصت نہ مل سکی اور وہ با صد غم و افسوس کلکتہ سے واپس رام پور ہوئے ؎

اہلِ صحبت کو داغ دے کے چلے — اپنے دل کا جنازہ لے کے چلے
کیا کہیں کس طرح سے ہم آئے — ہمہ تن حسرت و الم آئے

رام پور پہونچکر داغ پھر آتشِ فراق میں جلنے لگے اور حجاب کی طلب بدستور رہی، مثنوی فریادِ داغ میں ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

یا الٰہی نجات غم سے ملے — وہ سراپا حجاب ہم سے ملے
ورنہ اس کا خیال بھی نہ رہے — اب ہے جیسا یہ حال بھی نہ رہے

اس کے بعد مرزا داغ اور حجاب میں کیا تعلقات رہے اس پر روشنی ڈالنے کے لئے ہمارے پاس کوئی خط نہیں البتہ دو ایک خط ایسے ضرور موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ داغ نے دوبارہ کلکتہ جانے کا ارادہ کیا تھا لیکن یہ ارادہ پورا نہ ہوا، کلکتہ کے قیام کے دوران میں وہ ایک مشہور طوائفوں سے بھی ملے تھے جن میں ملکہ جان اور اس کی دختر گوہر جان قابلِ ذکر ہیں، ملکہ جان کے نام کچھ خط بھی مرزا صاحب کے دستیاب ہوئے ہیں، ایک خط کی کچھ عبارت ملاحظہ ہو جو ملکہ جان کو لکھا گیا تھا:۔

ملکۂ اقلیم سخن ورشی، بنارس کی صنم، کلکتہ کی پری، دام جاہہا دکما لہا!۔کیوں جی خدا نے مجھے کیوں عاشق مزاج بنایا، اس بلا میں کیوں پھنسایا، پتھر کا دل لوہے کا کلیجہ کیوں نہ بنایا، جس میں کوئی اچھی ادا دیکھی، طبیعت لوٹ ہوگئی خصوصاً کوئی معشوق خوش فکر ہو اور شعر گو بھی تو مرزا داغ کی موت ہے ۔۔۔۔۔۔

ایک خط کے چند جملے اور ملاحظہ ہوں:۔

دل ربا، سخن آرا، حور لقا، پری ادا دام جاہہا دکما لہا
تمہارا پہلا خط جو ایک دفترِ شکوہ و شکایت، مجموعۂ رشک و رقابت تھا، میرے پاس پہونچا، اس کا جواب مناسب جگہ تمہارے مکان پر بھیجا اور نہ پہونچا، بڑے افسوس کی بات ہے، نہایت بدانتظامی اور کم توجہی گوہر جان کی متصور ہے ۔۔۔۔۔
حجاب سے دل لگی ہوگئی تھی ایک داستانِ طول طویل ہے، اکثر وہ حال تم کو مثنوی فریادِ داغ سے ظاہر ہوا ہوگا، سرمو فرق نہیں ہے، مختصر یہ کہ اس شخص کا میں بہت ممنون، اس رام پور میں تلوار کی دھار پر مجھ سے ملی اور اس ملاقات کو ایک آدمیت اور اطاعت کے ساتھ بے غرضانہ کلکتہ تک نبھایا، اس ملاقات کی شہرت تو کیا رسوائی تمام میں ہوئی مگر جدائی بھی ایسی ہوئی کہ ملاقات کی امید نہ رہی، میں ایک ریاست کا نوکر اہلکار کلکتہ میں ہمیشہ کیونکر رہ سکوں، اتنی مقدرت کہاں سے لاؤں، ترکِ روزگار کیونکر ہو سکے کہ یہ وسیلۂ آبرو اور حیلۂ معاش ہے، بائی جی کو یہ ضد ہے وہ وہ ہوئی کہ تمام عمر رام پور کی صورت نہ دیکھوں ۔۔۔۔
میرے خمیر میں عشق ہے، میں وفا کا پتلہ ہوں، جو مجھ سے ملا اور دل کو چھوٹا یاد کرتا رہا ۔۔۔۔۔۔

درحقیقت مرزا داغ، حجاب سے مایوس ہوگئے تھے اور چونکہ ازلی حسن پرست تھے اور کسی ایک کو بغرض تفریح لگائے رکھنا ان کی عادت میں داخل تھا، لہٰذا ملکہ جان کی طرف بھی راغب ہوئے، ملکہ جان سے آئندہ کیا تعلقات رہے اس کی کوئی صراحت نہیں ملتی، داغ بہت جلد کلکتہ کی فضا کو بھول کر

لہ ملکہ جان شاعرہ بھی تھی، اس کا دیوان بھی شائع ہوا تھا۔ اصل وطن بنارس تھا۔

...پور کی دلچسپیوں میں ڈوب گئے، نواب کلب علی خاں کی وفات کے بعد مرزا داغ کا دل رام پور سے اچاٹ ہو گیا اور [illegible]
بعض دوسرے مقامات کی سیر فرمائی اور جب کہیں سبیل معاش نہ ہو سکی تو حیدرآباد روانہ ہو گئے اور وہاں ایک مدت امید و بیم [illegible]
رہے اور رفتہ رفتہ وہاں انھیں کافی اعزاز نصیب ہوا، نظام دکن کی استادی کا فخر حاصل ہوا اور فکرِ معاش سے ہمیشہ کے لئے آزاد ہو گئے۔
مادی اعتبار سے آسودہ و مطمئن ہونے کے بعد مرزا داغ کو پھر حجاب یاد آئیں، نامہ و پیام شروع ہو گئے، حجاب کی طلبی میں خط لکھے جانے لگے [illegible]
خطوط کے داغ و منی بائی کے حالات متفرقہ اس روزنامچہ میں بھی درج ہیں جو مولانا احسن مارہروی نے مرتب فرمایا تھا، اس معاملہ کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:-

آج کی نشست میں مرزا صاحب بولے کہ آج میری بائیں آنکھ پھڑک رہی ہے، حاضرین میں سے باقی صاحب نے پوچھا کہ جب ایسا ہوتا ہے تو کیا ظہور میں آتا ہے، ہنس کر بولے کہ بائیں آنکھ پھڑکتی ہے تو خوشی اور اگر دائیں تو رنج ہوتا ہے، میں نے عرض کیا آثار اچھے ہیں آپ کی بائیں آنکھ پھڑک رہی ہے کچھ بہتر ہی ہوگا، یہ واقعہ صبح کا تھا شام کو جب میں حسب معمول پہونچا تو مرزا صاحب بولے دیکھو سید ہم نہ کہتے تھے کہ ہماری بائیں آنکھ پھڑک رہی ہے کوئی خوشی ہوگی، آج کی ڈاک میں منی بائی کا خط آیا ہے لو تم بھی پڑھ لو جواب کل صبح لکھا جائے گا، میں نے خط پڑھا جس کا مضمون یہ تھا:-

حاجی صاحب! تسلیم!

آپ کہتے ہوں گے منی مر گئی، یہ سب کچھ نہیں، نہ مری ہوں اور نہ آپ کو بھول سکتی ہوں ایک عشرے سے کچھ زائد ہوا بہن یکایک بیمار ہو گئی، معمولی بخار تھا، اس نے سرسامی صورت اختیار کر لی، سارا گھر پریشان تھا، میں اس کی تیمارداری میں لگی تھی، آج شیخ جی نے آپ کا اشتیاق سے بھرا خط دیا، اسی وقت یہ چند جملے لکھ کر روانہ کرتی ہوں، آپ مطلق وہم دل میں نہ لائیں، ذرا پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، بیمار کا حال اب بہتر ہے، حکیم صاحب کی خاص توجہ ہے آپ کا خط آتے آتے وہ یقیناً چنگی ہو جائے گی......

منی بائی کا ایک خط اور روزنامچہ میں ایسا موجود ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا داغ ان پر حیدرآباد کے چلے آنے کے لئے برابر زور ڈالتے رہے اور ہر خط میں انھیں مجبور کرتے رہے کہ وہ جیسے بنے حیدرآباد چلی آئیں، لیکن منی بائی بعض وجوہ کی بنا پر ان کے حکم کی تعمیل میں معذور تھیں، اور وہ مرزا صاحب کی ہر ممکن تسلی و تشفی کر رہی تھیں، اصل خط ملاحظہ فرمائیے:-

حاجی صاحب! السلام علیکم

بعد شوق ملاقات عرض پرداز ہوں کہ آپ کا محبت سے لبریز خط ملا، آپ بلائیں اور میں نہ آؤں، میری کہاں مجال اور مجھ میں کہاں اتنی طاقت کہ غلط عذر کر سکوں مگر بعض مجبوریاں ایسی ہوتی ہیں کہ انسان جو چاہتا ہے وہ نہیں کر سکتا، میں لاکھ چاہتی ہوں کہ مجھے یہاں کے جھمیلوں سے نجات ملے اور میرے پر لگ جائیں اور آپ تک پہونچ جاؤں مگر ان مجبوریوں کا خدا بھلا کرے کہ وہ میری روانگی میں حایل ہیں کہ کچھ کرتے دھرتے بن نہیں پڑتی، آپ ہیں کہ ہر بار مجھ بے مروتی اور بے رخی کے طعن و تشنیع سے چھلنی کئے ڈالتے ہیں، میرے ہر عذر کو بہانا خیال کر کے شک کی نظروں سے دیکھ رہے ہیں، واقعات جو ہیں وہ میں ذہن میں لاؤں اور حکیم صاحب آپ کو لکھ چکے ہیں، میں ان کا بار بار کیا ذکر کروں، آپ کی عقل کہاں گئی ہے، آپ کی ہوش مندی کدھر سو رہی ہے سوچ سمجھ کر ضد کی جاتی ہے، اچھا صبر سے کام لیں وہ وقت آیا ہی چاہتا ہے کہ آپ میرے اور میں آپ کے سامنے ہوں گی۔

آج دو روز سے مجھے زکام شدید ہو گیا ہے، ناک بری طرح بہتی ہے یہ خط مشکل سے لکھ پایا ہے، یقین ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ آپ یہ کیا لکھ دیا کرتے ہیں کہ بجز "غمِ فراق" سب خیریت ہے، مجھے آپ نے ایک دفعہ بھی نہیں لکھا، یہ دو فقروں کے بار بار دہرانے کیا معنی رکھتے ہیں۔ حکیم صاحب والے خط سے مجھے معلوم ہوا، خدا کرے آپ اب بالکل صحیح و تندرست

یہاں سب خیریت ہے۔ بہ سب اہل محل سلام عرض کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

ایک عرصہ تک داغ و حجاب کے مابین اسی نوع کی پُرلطف و دلچسپ خط و کتابت رہی، اس عشق و محبت کے تحت مرزا داغ پر کیا گزرتی تھی اس کا کافی ذکر احسن روزنامچہ میں موجود ہے جس کا ایک اقتباس آپ نے اوپر ملاحظہ فرمایا۔ بی حجاب کا ایک خط آیا جس میں اپنے حیدرآباد آنے کے ارادے کا ذکر فرمایا تھا اور عاشقانہ و از و نیاز کے تحت بہت کچھ لکھا تھا، دیکھئے داغ اس کا کیا اثر لیتے ہیں، روزنامچہ کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

"آج مرزا صاحب نے مجھ سے متعدد خطوط لکھوائے، سات آٹھ خط لکھوانے کے بعد بولے کہ ایک خط اور لکھنا تھا،

پھر کچھ سوچ کر بولے اچھا تم ہی لکھو خلاصی بائی حجاب کو لکھا یا جو یہ تھا:۔

دشمنِ جانی، سلام شوق

میں انتظار میں تمہارا محبت نامہ طوبکئی بار پڑھا، آنکھوں سے لگایا، چوما، چھاتی پر دھر رہا، تم لکھتی ہو کہ مجھے بھول

جاؤ اور اگر نہ بھولو تو جل جاؤ، یہ کروگے جب ہی تمہارے پاس آؤں گی، خوب تم کو بھول جاؤں ؎

تو بھولنے[1] کی چیز نہیں خوب یاد رکھ

نادان کس طرح تجھے دل سے بھلائیں ہم

اچھا تم یہاں آجاؤ، پھر ہم دونوں ایک دوسرے کو بھولنے کی کوشش کریں گے، مجھے تمہاری ہر بات منظور ہے، جواب میں

لکھو کب آرہی ہو۔

باوجود صدہا وعدوں کے مرزا صاحب حجاب کے باب میں ہمیشہ کچھ متردد اور مشکوک سے رہا کرتے تھے اور اپنے بے تکلف احباب سے اکثر پوچھا کرتے تھے کہ کیا واقعی حجاب اپنا وعدہ پورا کریں گی اور حیدرآباد آجائیں گی، مولانا احسن مارہروی روزنامچہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

منی بائی حجاب جن کی جلوہ نمائی مثنوی فریاد داغ کے پردے میں پھیلی ہوئی ہے، ایک مدت مدید کے بعد حیدرآباد آنے والی ہیں،

مرزا صاحب ۲۵ ۔ ۳۰ برس سے مختلف تدبیریں ان سے ملنے کی کر رہے تھے اب بشرائط چند وہ ان کے پاس آنے پر رضامند ہوئی

ہیں پھر بھی مرزا صاحب کو والہانہ شبہات سے تھوڑی بہت بے اطمینانی باقی ہے، کل دیوانِ حافظ سے فال نکالی گئی کہ حجاب کلکتہ

سے حیدرآباد آئیں گی یا نہیں مغرب کی نماز پڑھ چکے تھے خاص خاص بے تکلف احباب و شاگرد جمع تھے حکم ہوا کہ دیوانِ حافظ لاؤ،

دیوان لایا گیا مجھ سے بولے احسن تم سید ہو اور حافظ ہو فاتحہ پڑھ کر خواجہ کی روح کو ثواب پہونچاؤ اور کتاب کھولو، میں نے تعمیلِ

حکم کی کھولتے ہی پہلا شعر یہ نکلا ؎

در کارِ گلاب و گل حکمِ ازلی ایں بود

کاں شاہدِ بازاری وِیں پردہ‌نشیں باشد

لسان الغیب کی اس عقدہ کشائی نے مرزا صاحب کو بے حد مسرور کیا، ایسی صریح صراحت کے بعد کسی اور شگون کے لینے کی ضرورت

نہیں تھی مگر مشتاق و بے صبر عاشق مزاج طبیعت کو اطمینان کہاں، رتالی کے پانسے پھینکے گئے اور ہاتھوں کو گھما کر پانسوں کو سطح پہ پھینکا

گیا حساب لگایا تو یہ جواب تھا۔

"حجاب آنے کو ہیں مگر ساہ پہ نہیں"

---

[1] مرزا صاحب کی اس شعر پر غزل بھی ہے اور اس میں یہ شعر منقول کر دیا ہے ؎

تو بھولنے کی چیز نہیں خوب یاد رکھ

اے داغ کس طرح تجھے دل سے بھلائیں ہم

الغرض ان تمام مشکلات پر عبور ہوا اور بی حجاب حیدر آباد وارد ہوئیں، ان کے بعد کا حال یہی ہے:۔

منی بائی آج چار روز ہوئے کلکتہ سے تشریف لے آئی ہیں، ایک طوائف کی ایسی دنیا بدلی ہے کہ کوئی وقت وظیفہ سے خالی نہیں، تحقیق سے معلوم ہوا کہ صوم و صلوٰۃ کی پابندی پانچ چھ برس سے ان کی گھٹی میں پڑ گئی ہے، ہر سال رجب سے رمضان تک مسلسل روزے رکھتی ہیں، ان کی اس حالت کو دیکھ کر مرزا صاحب فرما رہے تھے کہ وہ چار برس میں ولیہ ہو جائیں گی۔

منی بائی حجاب حیدر آباد وارد ہوئیں تو جو سب سے پہلی چیز ان کو پیش کی گئی وہ ایک جا نماز اور تسبیح تھی، جس روز سے منی بائی حجاب تشریف لائی ہیں مرزا صاحب کی زبان پر ان کے زہد کا ذکر ہے، آج فرما رہے تھے میرے گھر میں فرشتن آئی ہیں، آسمان پر شور مچا ہوا ہے، اللہ میاں کے پاس فرشتے فریاد لے کر گئے کہ آمیوں میں اے خدا تو نے عبادت کی ایسی طاقت کب دی تھی پھر کیا وجہ ہے کہ داغ کے گھر میں ایک ایسی عورت آئی ہے جو ہم سے بہت سبقت لے گئی ہے، مرزا صاحب اس ضمن میں یہ بھی بولے کہ میں نے بی حجاب سے کہہ دیا ہے کہ نماز کے سوا جب تک تمہارے وظیفے نہیں چھوٹیں گے اس وقت تک تم انسان نہیں بن سکتیں اور جب انسان نہیں بن سکتیں اس وقت تک میرے کام کی نہیں ہو سکتیں، بہر حال تم یاد رکھو رفتہ رفتہ تمہارے سب وظیفے چھڑا دوں گا، اور تم کو خالی نماز پر اکتفا کرنی ہوگی۔

اسی زمانہ میں مرزا داغ نے قاضی عبدالحمید صاحب کو کلکتہ ایک خط لکھا، وہ بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

جناب قاضی صاحب مصدر عنایت کرم سلمہ اللہ تعالیٰ۔

سلام مسنون کے بعد دعا نگار ہوں کہ آپ کا محبت نامہ پہنچا جس میں ایک دعائیہ شعر بھی تھا، بی فرشتن صاحبہ مع بابو خدا بخش کے پہنچیں میرا مکان بھی آسمان ہے بی فرشتن کا نزول ہے، میں رند خراباتی اور وہ زاہد مناجاتی، دیکھئے کیا ہوا ابھی مجھے اس پردے میں نہیں معلوم ہوا کہ وہی ہیں یا کوئی اور۔۔۔۔۔۔

منی بائی حجاب کئی سال حیدر آباد رہیں اور مرزا صاحب ان سے دل بہلاتے رہے، وہ درحقیقت چاہتی تھیں کہ مرزا صاحب ان سے نکاح فرما لیں شروع میں مرزا صاحب کا ارادہ بھی ہوا لیکن بوجوہ انھیں اپنا یہ خیال ترک کرنا پڑا، ان تمام واقعات سے متعلق مفصل و مشرح یادداشتیں روزنامچے میں موجود ہیں جن سے صرف ایک یادداشت پیش کرتا ہوں، جس سے آپ اندازہ کر سکیں گے کہ بی حجاب کی محبت و الفت کے اس جذبہ نے جو عرصہ رامپور میں پیدا ہوا تھا اور جس نے اس دوران میں مختلف رنگ اختیار کئے تھے، محبت و تعلق کی انتہا پر پہنچ کر اس سرد مہری و بے کیفی پر ٹھوکر کھائی جو ایسے بازاری عشق و محبت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے، مولانا احسن مارہروی کے ترتیب دئے ہوئے روزنامچے میں جہاں صدہا یادداشتیں بی حجاب کی محبت و الفت کی یادگار ہیں وہیں کچھ اسناد ایسی بھی ملتی ہیں جن کو پڑھ کر اس دیرینہ محبت کی مکمل پسپائی کا بھی آپ اندازہ کر سکیں گے، چنانچہ ملاحظہ کیجئے:۔

آج دو روز سے مرزا صاحب بہت سست اور بجھے بجھے سے نظر آتے ہیں، وہ شگفتگی و خنداں پیشانی مفقود ہے جو مرزا صاحب کی فطرت ثانیہ ہے، وجہ افسردگی اس کے سوا دوسری نہیں کہ بی حجاب سے کچھ ان بن ہو گئی ہے، دن کا زیادہ وقت گھر میں بسر کرنے کی بجائے باہر گزرتا ہے، آج دوپہر کا کھانا بھی مرزا صاحب نے باہر ہی کھایا، شام کو بی حجاب نے بلایا تو برجستہ یہ شعر فرمایا اور مجھ سے ایک کاغذ کے پرزے پر لکھوا کر بھجوا دیا ؎

در پردہ تم جلاؤ جلاؤں نہ میں چہ خوش
میرا بھی نام داغ ہے گر تم حجاب ہو

مرزا صاحب کی اب ایسی عمر نہیں کہ وہ عاشقانہ غمزوں اور نخروں کے متحمل ہو سکیں یہ سب جوانی دیوانی کے کرشمے ہوتے ہیں کہ انسان بڑی بڑی کڑی جھیل جاتا ہے، بی حجاب باوجودیکہ خود بھی عمر رفتہ کی یادگار رہ گئی ہیں لیکن اس کا احساس نہیں اور ناز و غمزہ سے پہلو تہی نہیں فرماتیں، اپنی اور مرزا صاحب کی عمر کا لحاظ کر کے ان کو ان غمزوں سے گریز کرنا چاہئے

لیکن برخلاف اس کے آسے دن وہ سشکر رنجی کا کوئی نہ کوئی پہلو اختیار کرلیتی ہیں جس کا اثر مرزا صاحب پر کئی کئی دن

رہتا ہے ...."

یہ شکر رنجی سے متعلق بالکل ابتدائی یادداشتیں ہیں، نوبت بالآخر یہاں تک پہنچی کہ حجاب کو دوسرے مکان میں اٹھ جانا پڑا اور وہ ایک عرصہ
ں مرزا صاحب سے گزارہ پاتی رہیں اور ناخوش و نامراد دوسرے مکان میں مقیم رہیں، مرزا صاحب سے تعلقات رہے لیکن اکھڑے اکھڑے،
س سلسلہ کی تمام یادداشتیں بڑی دلچسپ ہیں جس کا ذکر میں پھر کروں گا۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا   پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

میرؔ کا شعر نہیں ہے۔

۱۹۵۵ء کے کسی مہینہ میں میرے ایک دوست نے یہ شعر سنایا تھا، چونکہ اس میں تخلص موجود تھا اور اس کا انداز بیان بھی کلاسکی قسم کا تھا
س لئے خیال پیدا ہوا کہ یہ شعر ممکن ہے میر تقی میرؔ کا ہو، گو انداز بیان ضرور میرؔ کے رنگ سے کچھ ہٹا ہوا تھا۔
میں نے کلیات میرؔ اٹھا کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ اس زمین میں میرؔ نے کوئی غزل نہیں کہی۔ لیکن چونکہ یہ شعر مجھے پسند تھا، اس لئے میں نے
س طرح پر قارئین نگار سے غزلیں طلب کیں، اور اس کا اعلان دسمبر ۱۹۵۵ء میں کر دیا۔ میرے اعلان کے الفاظ یہ تھے:۔

"کہا جاتا ہے کہ یہ شعر میرؔ کا ہے لیکن اس کے کلیات میں میری نظر سے نہیں گزرا، بہرحال یہ شعر میرؔ کا ہو
یا کسی اور کا نہایت پاکیزہ ہے اور میں چاہتا ہوں کہ اس زمین میں چند اچھی غزلیں نگار کو مل جائیں۔"

اس اعلان پر متعدد احباب نے طبع آزمائی کی اور جو غزلیں موصول ہوئیں، ان کا انتخاب شائع کر دیا گیا لیکن یہ خلش برستور باقی رہی
، یہ شعر میرؔ کا نہیں تو پھر کس کا ہے۔
ایک زمانہ کے بعد جناب رازؔ یزدانی رامپوری نے مجھے لکھا کہ یہ شعر فکرؔ رامپوری کا ہے جسے انھوں نے کلیر کے مشاعرہ میں پڑھا تھا ......
حافظ سہارنپوری نے اس پر یہ اعتراض کیا کہ یہ شعر میرؔ کا ہے اور انھوں نے نگار کا حوالہ دیدیا۔
یہ حوالہ یقیناً درست تھا لیکن ناتمام۔ حافظ سہارنپوری کو چاہئے تھا کہ وہ میرے اعلان کے تمام الفاظ کو سامنے رکھ کر اعتراض
کرتے، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔
بہرحال اب جناب رازؔ یزدانی کی عنایت سے یہ معمہ حل ہو گیا اور میں حضرت فکرؔ رامپوری کا صد درجہ شکر گزار ہوں کہ ان کے اس پاکیزہ
شعر کی وجہ سے نہ صرف بزم نگار میں بلکہ اس سے باہر بھی عرصہ تک ہلچل مچی رہی۔   (نیازؔ)

شعر اور نفسیاتی مطالعہ

ایک نیا تجربہ

(اڈیٹر)

غزل گوئی آجکل جس دور سے گزر رہی ہے، اس کی اہمیت سے انکار نہیں — نئے رجحانات، نئے مطالب، نئے اسالیب بیان، نئے استعارات نئی تعبیرات — الغرض ہر چیز نئی۔ لیکن اس "ہنگامۂ تجدد" میں مجھے وہ چیز بہت کم نظر آتی ہے جسے "دل کی ہوک" اور "درد کی کسک" کہتے ہیں معلوم نہیں یہ چیز اب پیدا ہی نہیں ہوتی یا یہ کہ شکست خوردہ ذہنیت سمجھ کر اس کا اظہار مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ بہرحال سبب جو کچھ بھی ہو، ہے یہ حقیقت اور بڑی تلخ حقیقت —!

غزل میں یہ کیفیت پیدا کرنا مشکل بھی ہے اور آسان بھی۔ مشکل اس وقت جب ہم خواہ مخواہ شعر کہنے پر اپنی طبیعت کو مجبور کریں اور آسان اس وقت جب طبیعت خود ہمیں مجبور کرے۔ اس میں شک نہیں کہ "دل پر کیا گزرتی ہے" — اس کا اظہار تو اسی وقت ہو سکتا ہے جب ہمارے دل پر گزرے، لیکن "کیا گزر سکتی ہے" اس کا بیان بھی کم دلچسپ نہیں — اور سچ پوچھئے تو اکثر کلاسکل شعراء کا سرمایۂ غزل کچھ ایسا ہی تھا۔ یعنی ان میں سے بیشتر نے محبت نہیں کی تھی لیکن کم از کم وہ یہ ضرور جانتے تھے کہ محبت کی باتیں کیسی کی جاتی ہیں اور اس مقصد کے لئے انھوں نے اپنے لئے کچھ آسانیاں بھی پیدا کر لی تھیں، یعنی وہ جذبات محبت کے اظہار کے لئے ہمیشہ وہی بحریں اختیار کرتے تھے جو غزل کی صحیح روح کی متحمل ہو سکتی ہیں اور جو ذہن شاعر میں ترنم کی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔

کچھ دنوں سے میں اس مسئلہ پر غور کر رہا تھا کہ ایک اور سوال میرے سامنے آیا وہ یہ کہ جب صداقت ہر جگہ ایک ہے، تو پھر اس کے اظہار کے لئے مختلف لوگ کیوں مختلف لب و لہجہ اور مختلف اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں؟ کوئی اسے شکوہ و شکایت کی صورت میں ظاہر کرتا ہے، کوئی طنز و تشنیع کا انداز اختیار کرتا ہے، کوئی تشبیہ و استعارہ سے کام لینا چاہتا ہے اور کوئی نہایت سادگی سے سادہ الفاظ میں اسے ظاہر کر دیتا ہے — ظاہر ہے کہ اس کا سبب احساس و تعقل کا اختلاف نہیں بلکہ ذہن و دماغ کی ان راہوں کا اختلاف ہے جو فطری افتاد، ماحول کے تقاضے اور تربیت و تجربات کے زیر اثر ذہن انسانی میں مرتسم ہو جاتی ہیں اور ہمارا خیال انھیں راہوں سے گزر کر زبان تک پہونچتا ہے۔ اس لئے میں نے سوچا کہ اگر ان مختلف اسالیب بیان کو سامنے رکھا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اندازِ بیان کو دیکھ کر شاعر کا نفسیاتی مطالعہ نہ کر سکیں اور اس کا تجربہ یقیناً بڑی دلچسپ چیز ہوگا۔

اس تجربہ کی آسان صورت تو یہ ہو سکتی تھی کہ اساتذہ کے کلام کو سامنے رکھ کر ان کی نفسیات پر روشنی ڈالی جاتی، لیکن مجھے یہ بات زیادہ دلچسپ نظر آئی اس لئے میں نے خیال کیا کہ اگر موجودہ دور کے شعراء اس تجربہ میں میرا ساتھ دینے پر آمادہ ہو جائیں تو صورت زیادہ دلچسپ ہو جائے گی اور اس طرح ان کے اور نگار کے درمیان ایک نہایت لطیف حریفانہ رشتہ بھی قائم ہو جائے گا۔

ہو سکتا تھا کہ میں ان کے مطبوعہ کلام کو سامنے رکھ کر اس تجربہ کا آغاز کرتا، لیکن اس سے میرا مقصد پورا نہ ہوتا۔ اس لئے میں نے فیصلہ کیا کہ کیوں نہ ایک ہی زمین میں ایک ہی آسان طرح پر سب کو دعوتِ فکر دی جائے اور پھر دیکھا جائے کہ ایک ہی جذبہ کے اظہار میں مختلف شعراء نے کن اسالیب بیان کو اختیار کیا ہے اور پھر اس سلسلہ میں ان کے نفسیاتی رجحان پر غور کیا جائے اگر وہ اس کی اجازت دیں۔

یہ بات طے کرنے کے بعد میں نے مصرع طرح پر غور کرنا شروع کیا اور اس حقیقت کے پیش نظر کہ صحیح تغزل پیدا کرنے کے لئے بحر کا مترنم ہونا ضروری ہے، میں نے بحر رمل کا انتخاب کیا اور ردیف و قوافی کی وسعت کے لحاظ سے غالب کی ایک زمین پسند کی جو مجھے امکانات تغزل اپنے اندر رکھتی ہے،

یعنی یہ   میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

" جاتا ہے " اور " آتا ہے " اب متروک ہے، لیکن یہ انھیں متروکات میں سے ہے جنھیں وسعت بیان کی رعایت سے ابھی پھر اختیار کر لینا چاہئے۔

اس زمین میں، مومن و غالب دونوں نے فکر کی ہے، مومن کی غزل پندرہ اشعار کی ہے جس میں پانچ قطعاً قابل ذکر ہیں :-

رشک دشمن نے بنادی جان پر اسے بیوفا   کب تلک کوئی نہ بگڑے حال بگڑا جائے ہے
تلخ کام عشق شیریں لب بنے تو کیا ہوا   شور بختی سے مزہ ہی زندگی کا جائے ہے
حسن روز افزوں پہ غرہ کس لئے اے ماہرو   یونہی گھٹتا جائے گا جتنا کہ بڑھتا جائے ہے
پونچھے آنسو وارثوں کے کیا کروں اب ہائے ہائے   داغ میرے خون کا دامن سے چھوٹا جائے ہے
رو رہا ہوں خندۂ دنداں نما کی یاد میں   آب گوہر کے لئے آنکھوں سے دریا جائے ہے

اسی طرح غالب کی دس شعروں کی غزل میں تین شعر نظری قرار دئے جانے کے قابل ہیں :-

دور چشم بد تری، بزم طرب سے واہ واہ   نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے
اس کی بزم آرائیاں سنکر دل رنجور یاں   مثل نقش مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے
نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں   کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

غالب کے مقطع کا دوسرا مصرع یقیناً بہت صاف ہے، لیکن پہلا مصرع اس زمین کی روح کے منافی ہے :-

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد   پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اسی زمین میں مومن و غالب کے بہترین اشعار ملاحظہ ہوں :-

مومن :- ۱۔ ہے نگاہ لطف دشمن پر تو بندہ جائے ہے   یہ ستم اے بیمروت کس سے دیکھا جائے ہے
۲۔ جان نہ کھا وصل عدو سچ ہی سہی پر کیا کروں   جب گلہ کرتا ہوں ہمدم وہ قسم کھا جائے ہے
۳۔ غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے میں حیران ہوں   کس کے استقبال کو جی تن سے میرا جائے ہے

غالب :- ۱۔ دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے   میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
۲۔ ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے   آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے
۳۔ شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائے ہے   دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے
۴۔ گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق   پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

غالب کے یہ چاروں شعر بہت اچھے ہیں لیکن تغزل کی جو صحیح روح مومن کے شعروں میں پائی جاتی ہے وہ چوتھے شعر کو چھوڑ کر غالب کے کسی شعر میں نہیں ہے۔
غالب و مومن کے اچھے برے اشعار کی صراحت اس لئے ضروری تھی کہ آپ یہ معلوم کر سکیں میں کس رنگ کے اشعار اس زمین میں چاہتا ہوں۔ زمین بہت شگفتہ ہے، قافیوں کی کوئی انتہا نہیں اور پوری آزادی کے ساتھ اس میں فکر کی جا سکتی ہے، لیکن میں یہی چاہتا ہوں کہ آپ فکر کرنے سے پہلے اپنے آپ کو میر و درد کی فضا میں لے جائیں اور صرف وہی لکھیں جو تکلف و تصنع اور ایہام و رعایت لفظی سے بالکل پاک ہو۔

ان غزلوں کے موصول ہونے پر میں تمام مشترک قافیوں کو سامنے رکھ کر غور کروں گا اور پھر ہر قافیہ کے بہترین اشعار کو سامنے رکھ کر اس نفسیاتی رجحان کے معلوم کرنے کی بھی کوشش کروں گا جس کے زیر اثر وہ کہے گئے ہیں۔

تحریر اور سواد خط دیکھ کر مطالعۂ کردار قدیم فن ہے، لیکن اشعار پڑھ کر کسی شاعر کی نفسیات کا مطالعہ غالباً اس سے زیادہ دلچسپ بات ہوگی

ایک بات اور عرض کردوں جس کا تعلق فن سے ہے۔ وہ یہ کہ متروک الفاظ میں مت ۔۔ تک ۔۔ پہ ۔۔ پر (بمعنی لیکن) ۔۔ اس ۔۔ جاے گر (اگر کی جگہ) ۔۔ جوں (بمعنی مانند) ۔۔ مگر (بمعنی شاید) یاں ۔۔ واں ۔۔ آپ آزادی سے استعمال کرسکتے ہیں البتہ کسی حرف کا تقطیع سے گرنا مناسب نہ ہوگا۔ بعض حضرات تیغ کو بھی الف قرار دے کر تقطیع سے گرادیتے ہیں، یہ نہ ہونا چاہئے۔ اسی طرح یوں، کیوں وغیرہ کو بھی دیکھ کر لکھنا چاہئے ہاں، ایک بات اور ۔۔ وہ یہ کہ مصرع طرح "بحر رمل مثمن محذوف" کا ہے (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) لیکن پہلا مصرع آپ محذوف و مقصور دونوں میں موزوں کرسکتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ محذوف میں آخری رکن بروزن فاعلن آئے گا اور مقصور میں بروزن فاعلات لیکن اس کا اثر ترنم وایقاع پر نہیں پڑے گا۔

براہ کرم اپنی غزل اپنے ہی دست وقلم سے لکھ کر بھیجئے اور اسی سوادِ خط میں جو آپ کا معمول ہے، خوشخطی یا بنابنا کر لکھنے کی ضرورت نہیں اگر غزلیں زیادہ سے زیادہ آپ ۸ اپریل تک بھیج سکیں تو بڑا کرم ہو تاکہ مئی میں ان کی اشاعت ہوسکے۔

لہ مثلاً غالب کا یہ مصرع :- سایہ میرا مجھ سے مثل دُود بھاگے ہے اسد
محذوف میں ہے لیکن اگر یہ مصرعہ امیر کا ہوتا اور وہ بجائے اسد کے امیر لکھتے تو مقصور ہوجاتا۔

"نگار" کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	——————	=	[illegible]
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف وخلافت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	——————	=	[illegible]
سنہ ۴۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۵ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اجد ولین نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	[illegible]

نوٹ :- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہنچے گا اُسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے۔

مشکلات غالب

بہ سلسلۂ دسمبر ۱۹۵۶ء

(یہ سلسلہ جولائی ۵۳ء سے شروع ہوا تھا جو دسمبر ۵۵ء تک جاری رہا۔ اب سالنامے کی اشاعت کے بعد مارچ ۵۸ء سے پھر اسے شروع کیا جاتا ہے اور غالباً دسمبر ۵۹ء تک جاری رہے گا[1])

غزل (۱۴۱)

۱۔ گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اگر لوگ اپنی خاموشی سے یہ فائدہ اٹھاتے ہیں کہ ان کا حال کسی پر ظاہر نہیں ہوتا، تو میں بھی اپنی گویائی سے خوش ہوں کیونکہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہ بھی لوگ نہیں سمجھ سکتے، یعنی جو فائدہ دوسرے لوگ خاموشی سے حاصل کرتے ہیں وہ میں اپنی گویائی سے حاصل کرتا ہوں، گویا اوروں کی خاموشی اور میری گویائی بہ لحاظ نتیجہ دونوں ایک ہی سی ہیں۔ اس میں غالبؔ نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میری شاعرانہ بلند خیالی تک مشکل ہی کوئی شخص پہونچ سکتا ہے۔

۲۔ کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ دل فردِ جمع و خرچِ زباں ہائے لال ہے

"فردِ جمع و خرچ" اس کاغذ کو کہتے ہیں جس میں جمع و خرچ کا حساب درج ہوتا ہے یعنی بہی کھاتا۔ یہاں مراد محض دفتر یا ریکارڈ ہے۔

"زباں ہائے لال" = گونگی زبانیں۔

اس شعر کا مفہوم واضح نہیں۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہو سکتا ہے کہ میں حسرتِ اظہار کا گلہ کس سے کروں جبکہ خود میرا ہی دل اظہار حال سے قاصر ہے۔ اس صورت میں "زباں ہائے لال" سے خود غالبؔ کی گنگ زبانی مراد ہوگی۔ لیکن اگر "زباں ہائے لال" کا تعلق دوسروں سے ہو تو پھر مفہوم یہ ہوگا کہ جب لوگ میرا حال پوچھتے ہی نہیں تو پھر میں حسرتِ اظہار کا گلہ کس سے کروں۔ زیادہ قرینِ قیاس یہی مفہوم ہے۔ گو اس صورت میں "زباں ہائے لال" بصورت جمع استعمال کرنے کا کوئی محل نہیں ہے۔

۳۔ کس پردہ میں ہے آئینہ پرداز اے خدا رحمت، کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے

آئینہ پرداز = محوِ آرائش۔ رحمت کے بعد لفظ "کر" محذوف ہے۔

شاعر خدا کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو کس پردہ میں محوِ آرائش ہے سامنے آ اور اس کا انتظار نہ کر کہ میں عذرِ گناہ پیش کروں

---

[1] جو حضرات جولائی ۵۳ء سے دسمبر ۵۵ء تک کے تمام پرچے چاہتے ہوں وہ منیجر نگار سے خط و کتابت کریں۔

کیونکہ میرا لب بے سوال (یعنی میرا کچھ نہ کہنا) ہی میری بڑی معذرت ہے جس پر تجھے رحم کرنا چاہئے۔ مدعا یہ کہ جو کچھ دینا ہے بے طلب دے، سوال کا انتظار نہ کر۔

---

۴ - ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی ! اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

دوسرے مصرع میں "شوقِ منفعل" غور طلب ہے، اگر یہ ترکیب توصیفی ہو اور منفعل کو شوق کی صفت قرار دیا جا سکتو پھر پہلا مصرعہ بے معنی سا ہو جاتا ہے، کیونکہ جب شوق خود محبوب کے خیالِ دشمنی پر منفعل ہے تو پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت باقی رہتی ہے کہ "ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی !" اس لئے اگر شوق اور منفعل دونوں کو علٰحدہ علٰحدہ رکھ کر منفعل کے بعد لفظ ہو محذوف تسلیم کیا جائے تو البتہ پہلا مصرعہ اپنی جگہ ٹھیک ہے۔ اور اس صورت میں مفہوم یہ ہوگا کہ اے شوق تیرا یہ خیال کہ محبوب تیرا دشمن ہے صحیح نہیں اور اس پر تجھے منفعل (شرمندہ) ہونا چاہئے۔ ہوسکتا ہے دوسرا مصرع یوں ہو :- "اے شوق منفعل ہو یہ تجھے کیا خیال ہے"

---

۵ - مشکیں لباسِ کعبہ، علی کے قدم سے جان ناف زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

"مشکیں لباس" سے سیاہ لباس نہیں، بلکہ مشک کی سی خوشبو دینے والا لباس مراد ہے۔ نافِ زمین سے مراد مرکز زمین ہے اور کہا جاتا ہے کہ کعبہ نافِ زمین ہے۔

نافِ غزال = ہرن کی ناف جس کے اندر مشک پیدا ہوتا ہے۔

مفہوم یہ کہ کعبہ کے لباس سے اگر مشک کی سی خوشبو آتی ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ حضرت علی وہاں پیدا ہوئے تھے، ورنہ کعبہ گو نافِ زمین سہی مگر نافِ غزال تو نہیں کہ اس سے مشک کی خوشبو پیدا ہو۔

---

۶ - وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ ہے دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

"عرصۂ آفاق" سے مراد "عرصۂ زمین" ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ زمین کی وسعت میری وحشت و صحرانوردی کے لئے اتنی تنگ تھی کہ زمین کو اس سے شرم آئی اور وہ پسینہ پسینہ ہوگئی — اور سمندر جس چیز کا نام ہے وہ یہی عرقِ انفعال ہے۔

---

۷ - ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ دنیا تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالب اپنے آپ سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہستی یا عالمِ موجودات کے فریب میں نہ آجانا، یہ سراسر وہم و خیال ہے، ان کا وجود بظاہر کہیں نہیں ہے یا ہو تو نہ ہونے کے برابر ہے۔

(غزل نمبر ۱۴۲ صاف ہے)

غزل (۱۴۳)

ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا وہ بھی مٹ گیا ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

[illegible] میں سے کوئی حرف پڑھا نہیں جاتا [illegible] یہاں کاغذ کو اس معنی میں غلط بردار کہا گیا ہے کہ وہ خود حرفِ غلط کو مٹا دیتا ہے۔

چونکہ محبوب نے اپنے خط میں کسی جگہ غلطی سے حرفِ وفا لکھ دیا تھا، اس لئے وہ آپ ہی کاغذ سے مٹ گیا اور عاشق کو اس کی تردید کی ضرورت بھی نہیں ہوئی۔

۳۔ جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں — ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

ہم چاہتے تو یہ ہیں کہ کسی طرح یک دم جل کر فنا ہو جائیں لیکن باوجود اس کے کہ ہماری ہر سانس آتش بار ہے، ہم جل نہیں چکتے اور اس طرح ذوقِ فنا کے پورے نہ ہوسکنے پر ہمارا جی ہر وقت جلتا رہتا ہے۔

۴۔ ہے وہی بدمستیِ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ — جس کے جلوہ سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

"عذر خواہ" کے معنی یہاں معذور رکھنے والا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ جس کے جلوہ سے زمیں تا آسمان مست و سرشار ہے، وہ جانتا ہے کہ یہاں ہر ہر ذرہ ذرہ کو مست و سرشار ہونا چاہئے

۵۔ مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی — زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

غالب نے یہ شعر بالکل مومن کے رنگ میں کہا ہے اور بہت خوب ہے۔

معشوق غالب سے کہتا ہے کہ "تو وہی ہے نا جو ہمیں اپنی زندگی کہا کرتا تھا، پھر آج کیوں اس قدر خفا ہے"۔ یہ سن کر غالب نے کہا کہ خدارا ایسی بات منہ سے نہ نکال، کیونکہ آج کل میں زندگی سے بھی بیزار ہوں اور تجھ سے بیزاری مجھے کسی طرح گوارا نہیں۔

(غزل نمبر (۱۴۴) صاف ہے)

غزل (۱۴۵)

۱۔ مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے — جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

مفہوم یہ ہے کہ تمناؤں کے ہجوم نے مجھے حیرت کدہ بنا دیا ہے اور عالمِ حیرت میں انسان خاموش رہتا ہے اس لئے نالہ و فریاد کا کیا ذکر۔ نالہ و فریاد کو عالمِ حیرت کا عنقا کہنا اس بنا پر ہے کہ عنقا کا بس نام ہی نام ہے، بظاہر کہیں اس کا وجود نہیں پایا جاتا۔

۲۔ نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی — کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

جب انسان مایوس ہوتا ہے تو کفِ افسوس ملتا ہے اور جب باہم عہد و پیمان ہوتا ہے تو بھی ہاتھ سے ہاتھ ملایا جاتا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ اس میں شک نہیں کہ میں عالمِ یاس میں کفِ افسوس ضرور ملتا ہوں، لیکن چونکہ ناامیدی و یاس کی تکلیف میرے لئے ناقابلِ برداشت ہے اس لئے میں اپنے دل کو سمجھاتا ہوں کہ میرا کفِ افسوس ملنا ناامیدی کی بنا پر ضرور ہے لیکن ہوسکتا ہے کہ تجدیدِ تمنا کا عہد و پیمان بھی ہو۔

غزل (۱۴۶)

۱- رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے　　نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے

بود (ہستی) - چراغِ کشتہ (بجھا ہوا چراغ) - دُود (دھواں)

غالب نے "چراغِ کشتہ" عنقریب بجھ جانے والے چراغ کے مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ بجھے ہوئے چراغ کے مفہوم میں نہیں ورنہ "ظالم" کا فقرہ بیکار ہو جاتا۔

مدعا یہ کہ تیرا بیمارِ وفا اب زندگی کی آخری سانسیں لے رہا ہے اور چند گھڑی کا مہمان ہے اس لئے ایسے وقت تو تجھے رحم کرنا ہی چاہئے۔ نبض کو "دودِ چراغِ کشتہ" سے تشبیہ دینا اس بنا پر ہے کہ اطباء آخری وقت کی نبض کو "نبض دودی" کہتے ہیں۔

۲- دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں　　ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغِ کشتہ ہے

چراغ کو فایدہ اسی میں ہے کہ وہ بجھ جائے (بے رونق ہو جائے) اور اس کا جلنا ختم ہو جاتا ہے لیکن ہماری حالت یہ ہے کہ جب ا[illegible] آرزو فنا ہوتی ہے تو دوسری آرزو پیدا کر کے بے چینی پیدا کر لیتے ہیں اور اس چراغ کو بجھنے نہیں دیتے۔

غزل (۱۴۷)

۱- چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے　　سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

اچھی آنکھوں کو نوا پرداز کہنا اس بنا پر ہے کہ باوجود خاموشی کے ان میں ایک کیفیت ضرور ایسی پائی جاتی ہے جیسے وہ کچھ کہتی ہوں اس خیال کے اظہار کے لئے غالب کی دشوار پسند فطرت نے ایک شعلۂ آواز بھی پیدا کر لیا اور اس شعلہ کے لئے سرمہ کی صورت میں دھواں ورنہ اصل مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ معشوق کی سرمہ آلود آنکھیں باوجود کچھ نہ کہنے کے، بہت کچھ کہہ جاتی تھیں۔

۲- پیکرِ عشاق، سازِ طالعِ ناساز ہے　　نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

غالب نے اس شعر میں نہایت ناگوار مبالغہ و تعبیر سے کام لیا ہے۔ چونکہ عُشّاق، عاشق کی جمع ہے لیکن ایک فارسی راگنی کا بھی نام ہے اس کو سامنے رکھ کر غالب نے ساز بھی پیدا کیا اور "طالعِ ناساز" کی رعایت سے ناموافق سیارہ بھی ڈھونڈھ نکالا اور پھر اپنے نالہ کو اس سیارہ کی آوازِ گردش قرار دیا۔ ورنہ صرف کہنا یہ تھا کہ ہماری آہ و زاری کا سبب صرف ہماری ازلی بدنصیبی ہے اور ہم پیدا ہی اسلئے ہوئے ہیں کہ نالہ و فریاد کریں۔

۳- دستگاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں دیکھنا　　یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے

دستگاہ = (قدرت، کمال) - یک بیاباں جلوۂ گل = (ایک وسیع تختۂ گل) - فرشِ پا انداز = (وہ فرش جو کسی کے خیر مقدم کے لئے اس کی راہ میں بچھایا جاتا ہے اور جو عموماً سرخ کپڑے کا ہوتا ہے)

کہنا صرف یہ ہے کہ مجنوں نے اپنی چشمِ خونبار سے سارے دشت کو رنگین بنا دیا ہے، لیکن اس کو ظاہر اس طرح کیا ہے کہ "دشت میں جو جلوۂ گل نظر آتا ہے وہ مجنوں کی خونبار آنکھوں کا پیدا کیا ہوا ایک فرشِ پا انداز ہے۔

اعتبارات

ت ایک ہی ہے

ایک صبح پہاڑ کی چوٹی پر یزداں و اہرمن کا اجتماع ہوا۔ یزداں نے اہرمن کو مخاطب کرکے کہا: "کیسا مزاج ہے"۔
ہرمن نے کوئی جواب نہ دیا۔ یزداں نے کہا: "کیا آج مزاج بہت مکدر ہے"۔ اہرمن نے کہا: "ہاں، میں بہت ملول ہوں
ونکہ اب انسان کا یہ عالم ہے کہ وہ میرے تیرے درمیان کوئی تمیز نہیں کرتا اور اکثر و بیشتر مجھے تیرے ہی نام سے پکارتا ہے۔
یزداں بولا:۔ "اے عزیز من، یہی تکلیف مجھے بھی ہے کہ اب لوگ اکثر مجھے تیرے نام سے پکارتے ہیں"۔
ک طرف اہرمن افسردگی کے عالم میں چلا گیا اور دوسری طرف یزداں گردن جھکائے ہوئے۔

فکرِ ناکام

تین چیونٹیاں ایک آدمی کی ناک پر چڑھ گئیں جو دھوپ میں پڑا سو رہا تھا۔ انھوں نے ایک دوسرے کا خیر مقدم کیا،
ٹھہر کر باتیں کرنے لگیں۔
ایک بولی "آج جس نشیب و فراز کو مجھے طے کرنا پڑا ہے، یہ میری زندگی کا پہلا تجربہ ہے۔ سارا دن ختم ہوگیا کہ اس
دانہ کے طول و عرض کو دریافت کروں لیکن کامیابی نہیں ہوئی"۔
دوسری بولی "میں عرصہ سے اپنے قبیلہ والوں سے سُن رہی تھی کہ ٹیڑیوں کے رہنے کی سرزمین بہت پیچ در پیچ ہے اور
معلوم ہوتا ہے کہ آج میں اتفاق سے وہیں پہونچ گئی ہوں"۔
تیسری نے اپنا سر اُٹھایا اور بولی کہ ——— "اے بہنو، آج ہم ایک بہت بڑی لامتناہی چیونٹی کی ناک پر کھڑے ہوئے ہیں،
اس چیونٹی کا جسم تو اتنا بڑا ہے کہ ہماری نگاہیں اس کو دیکھ نہیں سکتیں۔ اس کا سایہ اتنا وسیع ہے کہ ہم اس کی پیمائش نہیں
کرسکتے۔ یہی وہ ازلی و ابدی چیونٹی ہے جس کے حدود کا معلوم کرنا ہمارے امکان سے باہر ہے"۔
جس وقت تیسری چیونٹی نے اپنا خطبہ ختم کیا تو ایک نے دوسرے کو دیکھا اور آپس میں ہنسنے لگیں، اتنے میں آدمی
نے چونک کر ہاتھ سے اپنی ناک مل دی اور تینوں چیونٹیاں وہیں پس کر رہ گئیں۔

روح کا فیصلہ

ایک دن میں سمندر کی طرف گئی تاکہ وہاں جاکر نہاؤں، جب ساحل پر پہونچی تو میں نے تنہائی کی کوئی جگہ ڈھونڈھنا
چاہی تاکہ لوگوں کی نگاہوں سے علحدہ نہا سکوں۔
میں اسی جستجو میں تھی کہ سامنے کی سیاہ چٹان پر ایک آدمی بیٹھا ہوا دیکھا جو اپنی تھیلی سے نمک کی مٹھیاں بھر بھر سمندر

"یہ شاید کوئی سوگوار ذہنیت قسم کا انسان ہے [illegible] سوا
کے اندر پھینک رہا تھا ــــــ میں نے اپنے جی میں کہا ۔ ایک تاریک سایہ کے اور کچھ نظر نہیں آتا ۔ میں اس کے سامنے نہیں نہا سکتی اور مجھے کوئی دوسری جگہ [illegible]
میں آگے بڑھی تو میں نے دوسری چٹان پر ایک اور شخص دیکھا جس کے ہاتھ میں ایک خوبصورت صندوقچہ تھا جس سے
قند کے ٹکڑے نکال نکال کر وہ سمندر میں ڈال رہا تھا ــــ میں نے اپنے جی میں کہا کہ :۔" یہ شاید کوئی متفاول (OPTIMISTIC) انسان ہے جو ایسی چیزوں سے مسرت حاصل کرنا چاہتا ہے جن میں کوئی مسرت نہیں اس لئے اس کے سامنے اپنا جسم عریاں کرنا مناسب نہیں"۔

کچھ دور آگے چل کے میں نے ایک شخص کو دیکھا جو ساحل سے مچھلیاں چن چن کر کمال محبت سے پانی میں پھینک رہا تھا
میں نے اپنے دل میں کہا :۔ " یہ کوئی رحمدل لیکن بیوقوف انسان ہے ۔ صرف زندگی کی تمنا سے موت کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے اس سے بھی دور ہی رہنا اچھا"۔

میں اس کے پاس گزر کر آگے بڑھی ۔ میں نے دیکھا کہ ایک شخص اپنا سایہ پانی کی سطح پر ڈالتا ہے اور جب موجیں اس کو درہم برہم کردیتی ہیں تو پھر وہ دوبارہ اس کی کوشش کرتا ہے ۔ میں نے اپنے دل میں کہا کہ :۔ " یہ کوئی صوفی ہے جو اپنے وہم کا بت بناکر اسے پوجنا چاہتا ہے ۔ اس کے سامنے بھی نہانا مناسب نہیں"۔

آگے بڑھ کر ایک اور شخص نظر آیا جو سمندر کا کف لے لیکر ایک کاسۂ عقیق جمع کر رہا تھا ۔ میں نے اپنے جی میں کہا کہ :۔" یہ ایک خیال پرست شخص ہے جو مکڑی کے جالے سے لباس طیار کرنا چاہتا ہے ۔ یہ بھی اس قابل نہیں کہ وہ مجھے عریاں دیکھے"۔

کچھ دور آگے چل کر دفعتہً ایک آواز کان میں آئی کہ "یہی ہے وہ سمندر ۔ یہی ہے وہ عمیق و وسیع سمندر"۔ میں آگے بڑھی کہ دیکھوں یہ آواز کہاں سے آتی ہے ۔ دیکھا کہ ایک شخص ساحل کی طرف پشت کئے بیٹھا ہوا ہے اور اپنے دونوں کانوں پر دو سیپیاں رکھے ہوئے آواز بازگشت کو سن رہا ہے ۔ میں نے کہا کہ :۔" یہ غالباً کوئی دہریہ ہے جو کلیات سے روگردانی کرکے ناکارہ جزئیات سمجھنے میں اپنا وقت ضایع کرنا چاہتا ہے"۔

میں اور آگے بڑھی اور دیکھا کہ ایک دبلا پتلا شخص چٹانوں کے درمیان بیٹھا ہوا، ریت میں اپنا سر چھپائے ہوئے ہے میں نے سوچا کہ یہاں مجھے نہا لینا چاہئے کیونکہ یہ شخص کسی کو نہیں دیکھتا ۔ لیکن کسی نے کہا " ہرگز نہیں یہ کائنات کا بدترین انسان ہے یہ وہ زاہد خشک ہے جو اپنے آپ کو زندگی کی ٹریجیڈی سے بچانا چاہتا ہو اور زندگی اپنی مسرتوں سے اُسے محروم رکھتی ہے"۔

اب مجھ پر دفعتاً افسردگی سی طاری ہونے لگی، میں نے کہا کہ :۔ "آؤ ان ساحلوں سے دور کہیں اور نکل چلیں، یہاں فضا ایسی نہیں کہ میں اپنے سنہرے بال اس میں کھولوں، اور نہ دنیا اس قابل کہ میں اپنے سینہ کی مقدس عریانی کو اس پر ظاہر کردوں"۔

الہامی تعلیمات

میں بہت کمسن تھا، جب مجھ سے کہا گیا کہ وہاں ایک شہر ہے جہاں " الہامی تعلیمات " کے مطابق لوگ زندگی بسر کرتے ہیں میں نے اپنے جی میں کہا ۔ " میں ضرور وہاں جاؤں گا " یہ شہر بہت دور تھا، لیکن میں چل کھڑا ہوا اور چلتا رہا یہاں تک کہ میں ہوگیا ۔ جب شہر میں داخل ہوا تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ شہر کے تمام باشندوں کی ایک آنکھ پھوٹی ہوئی اور ایک کٹا ہوا ہے ۔

میں نے اپنے جی میں کہا :۔ " کیا اس شہر مقدس میں رہنے کے لئے یہ شرط ضروری ہے کہ ایک آنکھ اور ہاتھ غائب ہو"۔
اس شہر کے باشندے بھی مجھے حیرت سے دیکھ رہے تھے کہ یہ کیسا آدمی ہے جو دونوں آنکھیں اور دونوں ہاتھ رکھتا ہے

وہ آپس میں سرگوشیاں کر رہے تھے کہ میں نے ان سے پوچھا۔ "کیا یہی وہ مقدس شہر ہے جہاں لوگ تعلیمات الہامی کے
ن زندگی بسر کرتے ہیں؟"

انھوں نے کہا۔ "ہاں یہی وہ شہر ہے"

میں نے پوچھا۔ "یہ تمھارا کیا حال ہے، تمھاری داہنی آنکھ اور داہنا ہاتھ کیا ہو گیا؟"

انھوں نے یہ سُن کر میری ناواقفی پر افسوس کیا اور کہا۔ "آؤ، ہمارے ساتھ چلو اور دیکھو"

وہ مجھے ایک معبد میں لے گئے جو وسط شہر میں قایم تھا۔ جب میں اندر گیا تو میں نے دیکھا کہ وہاں نکلی ہوئی آنکھوں اور کٹے
ے ہاتھوں کا ایک ڈھیر لگا ہوا ہے۔ میں نے گھبرا کر پوچھا "خدا کے لئے بتاؤ یہ کیا ماجرا ہے، یہ کس ظالم و سفاک نے تمھارے ہاتھ
ٹ ڈالے، وہ کون بے رحم تھا جس نے تمھاری آنکھیں نکلوا لیں؟"

یہ سُن کر ان میں سے ایک معمر شخص میری طرف آیا اور بولا کہ۔ "یہ ہم نے خود ہی ایسا کیا ہے"

یہ کہکر وہ مجھے قربانگاہ پر لے گیا اور اشارہ کرکے کہا کہ اس قربانگاہ کے اوپر جو آیت کندہ ہے اُسے پڑھو، میں نے پڑھا،
لکھا ہوا تھا۔

"اگر تیری داہنی آنکھ تجھے شک میں مبتلا کرے، تو اُس کو نکال ڈال، کیونکہ بھلائی اسی میں ہے کہ ایک عضو جاتا رہے اور
سارا جسم آگ کی مصیبت سے بچ جائے۔ اسی طرح اگر تیرا داہنا ہاتھ تجھے شک میں مبتلا کرے تو اُسے کاٹ ڈال کیونکہ بہتری اسی
ں ہے کہ تیرا ایک عضو ہلاک ہو جائے، اور سارا جسم جہنم کی آگ میں نہ ڈالا جائے"

میں نے یہ آیت پڑھ کر دریافت کیا۔ "کیا تمھارے شہر میں کوئی انسان ایسا نہیں جس کی دونوں آنکھیں اور دونوں
ہاتھ سالم ہوں"۔

انھوں نے جواب دیا "سوا چھوٹے بچوں کے کوئی شخص ہم میں ایسا نہیں جس کے تمام اعضا سالم ہوں، ممکن جس وقت یہ بچے
بھی بالغ و ذی شعور ہوں گے اور کتاب مقدس پڑھنے کے قابل ہوں گے تو یہ بھی ایسے ہی ہو جائیں گے"۔

یہ سُن کر میں وہاں سے بھاگا کیونکہ میں اب بالغ و ذی شعور تھا اور کتاب مقدس بھی پڑھ سکتا تھا۔

ذہنی غلامی

میں نے ایک آذر کدہ دیکھا۔ جس کے وسط میں میز پر کرۂ زمین رکھا ہوا تھا۔ ساکن، سنگین، و بے حس اور اس کے
چاروں طرف چار مجسمے سنگ مرمر کے قایم تھے جن کی نگاہیں کرۂ ارض پر جمی ہوئی تھیں۔

ایک مجسمہ ترکستان کے اس قہرمان اعظم کا تھا جس کی تلوار سے ہمیشہ آگ کی چنگاریاں نکلتی تھیں، دوسرا یونان کے اس
فاتح اکبر کا تھا۔ جس کے گھوڑے نے ایک عالم کو پامال کرکے رکھدیا تھا، تیسرا روما کے اس فرمانروا کا تھا جو آگ کی لپٹوں میں بھی
خاص موسیقی محسوس کرتا تھا، چوتھا کسی مذہبی قائد و رہنما کا تھا، ہاتھ میں عصا، انگلیوں پر تسبیح، لانبی داڑھی، طویل عبا،
جھکی ہوئی کمر اور چہرہ شکنوں سے بھرا ہوا۔

ایک مجسمہ نے کرۂ زمین سے مخاطب ہو کر کہا۔ "کیا تو پھر ایک بار مجھے اپنے اوپر حکمرانی کی اجازت دے سکتا ہے"

کرۂ زمین :- "کوئی حرج نہیں، میری پیٹھ اس بار کو پھر سنبھال لے گی"

دوسرا مجسمہ :- "مجھے ایک بار اپنی فضا میں آنے کی اجازت دے"

کرۂ زمین :- "مناسب ہے، آپ بھی آیئے میں پھر اس تلخ تجربہ کو برداشت کرلوں گا"

[illegible] پھینک رہا تھا ——— میں نے اپنے جی میں کہا ۔ " یہ شاید کوئی سوگوار ذہنیت قسم کا انسان ہے جو [illegible]
ایک سایہ کے اور کچھ نظر نہیں آتا ۔ میں اس کے سامنے نہیں نہا سکتی اور مجھے کوئی دوسری جگہ ڈھونڈھنی چاہئے"
میں آگے بڑھی تو میں نے دوسری چٹان پر ایک اور شخص دیکھا جس کے ہاتھ میں ایک خوبصورت صندوقچہ تھا جس سے
ٹکڑے نکال نکال کر وہ سمندر میں ڈال رہا تھا ——— میں نے اپنے جی میں کہا کہ :۔ " یہ شاید کوئی متفاول (OPTIMISTIC)
ہے جو ایسی چیزوں سے مسرت حاصل کرنا چاہتا ہے جن میں کوئی مسرت نہیں اس لئے اس کے سامنے اپنا جسم عریاں کرنا
[illegible] نہیں"۔

کچھ دور آگے چل کے میں نے ایک شخص کو دیکھا جو ساحل سے مچھلیاں چن چن کر کمال محبت سے پانی میں پھینک رہا تھا۔
میں نے اپنے دل میں کہا :۔ " یہ کوئی رحمدل لیکن بیوقوف انسان ہے ۔ صرف زندگی کی تمنا سے موت کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے
اس سے بھی دور ہی رہنا اچھا"

میں اس کے پاس گزر کر آگے بڑھی ۔ میں نے دیکھا کہ ایک شخص اپنا سایہ پانی کی سطح پر ڈالتا ہے اور جب موجیں اس کو
برہم کردیتی ہیں تو پھر وہ دوبارہ اس کی کوشش کرتا ہے ۔ میں نے اپنے دل میں کہا کہ :۔ " یہ کوئی صوفی ہے جو اپنے وہم کا بت
بنا کر اسے پوجنا چاہتا ہے ۔ اس کے سامنے بھی نہانا مناسب نہیں"۔

آگے بڑھ کر ایک اور شخص نظر آیا جو سمندر کا کف لے لیکر ایک کاسۂ عقیق جمع کر رہا تھا ۔ میں نے اپنے جی میں کہا کہ :۔ " یہ کوئی
خیال پست شخص ہے جو مکڑی کے جالے سے لباس طیار کرنا چاہتا ہے ۔ یہ بھی اس قابل نہیں کہ وہ مجھے عریاں دیکھے"۔

کچھ دور آگے چل کر دفعتہً ایک آواز کان میں آئی کہ "یہی ہے وہ سمندر ۔ یہی ہے وہ عمیق و وسیع سمندر"۔ میں آگے بڑھی کہ
دیکھوں یہ آواز کہاں سے آتی ہے ۔ دیکھا کہ ایک شخص ساحل کی طرف پشت کئے بیٹھا ہوا ہے اور اپنے دونوں کانوں پر دو سیپیاں
رکھے ہوئے آواز بازگشت کو سن رہا ہے ۔ میں نے کہا کہ :۔ " یہ غالباً کوئی دہریہ ہے جو کلیات سے روگردانی کرکے ناکارہ جزئیات کے
سمجھنے میں اپنا وقت ضایع کرنا چاہتا ہے"۔

میں اور آگے بڑھی اور دیکھا کہ ایک دبلا پتلا شخص چٹانوں کے درمیان بیٹھا ہوا، ریت میں اپنا سر چھپائے ہوئے ہے میں نے
سوچا کہ یہاں مجھے نہا لینا چاہئے کیونکہ یہ شخص کسی کو نہیں دیکھتا ۔ لیکن کسی نے کہا " ہرگز نہیں یہ کائنات کا بدترین انسان ہے
یہ وہ زاہد خشک ہے جو اپنے آپ کو زندگی کی شر انگیزی سے بچانا چاہتا ہو اور زندگی اپنی مسرتوں سے اسے محروم رکھتی ہے"۔

اب مجھ پر دفعتاً افسردگی سی طاری ہونے لگی، میں نے کہا کہ :۔ "آؤ ان ساحلوں سے دور کہیں اور نکل چلیں، یہاں کی
فضا ایسی نہیں کہ میں اپنے سنہرے بال اس میں کھولوں، اور نہ دنیا اس قابل کہ میں اپنے سینہ کی مقدس عریانی کو اس پر ظاہر کروں"۔

الہامی تعلیمات

میں بہت کمسن تھا، جب مجھ سے کہا گیا کہ وہاں ایک شہر ہے جہاں " الہامی تعلیمات " کے مطابق لوگ زندگی بسر کرتے ہیں
میں نے اپنے جی میں کہا ۔ " میں ضرور وہاں جاؤں گا " یہ شہر بہت دور تھا، لیکن میں چل کھڑا ہوا اور چلتا رہا یہاں تک کہ میں جوان
ہوگیا۔ جب شہر میں داخل ہوا تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ شہر کے تمام باشندوں کی ایک آنکھ پھوٹی ہوئی اور ایک ہاتھ
کٹا ہوا ہے ۔

میں نے اپنے جی میں کہا :۔ "کیا اس شہر مقدس میں رہنے کے لئے یہ شرط ضروری ہے کہ ایک آنکھ اور ہاتھ غائب ہو"۔
اس شہر کے باشندے بھی مجھے حیرت سے دیکھ رہے تھے کہ یہ کیسا آدمی ہے جو دونوں آنکھیں اور دونوں ہاتھ رکھتا ہے ۔

وہ آپس میں سرگوشیاں کر رہے تھے کہ میں نے ان سے پوچھا:۔ "کیا یہی وہ مقدس شہر ہے جہاں لوگ تعلیمات الہامی کے مطابق بسر کرتے ہیں؟"

انھوں نے کہا:۔ "ہاں یہی وہ شہر ہے"

میں نے پوچھا:۔ "یہ تمھارا کیا حال ہے، تمھاری داہنی آنکھ اور داہنا ہاتھ کیا ہو گیا؟"

انھوں نے یہ سُن کر میری ناواقفی پر افسوس کیا اور کہا:۔ "آؤ، ہمارے ساتھ چلو اور دیکھو"

وہ مجھے ایک معبد میں لے گئے جو وسط شہر میں قایم تھا۔ جب میں اندر گیا تو میں نے دیکھا کہ وہاں نکلی ہوئی آنکھوں اور کٹے ہوئے ہاتھوں کا ایک ڈھیر لگا ہوا ہے۔ میں نے گھبرا کر پوچھا "خدا کے لئے بتاؤ یہ کیا ماجرا ہے، یہ کس ظالم و سفاک نے تمھارے ہاتھ کاٹ ڈالے، وہ کون بے رحم تھا جس نے تمھاری آنکھیں نکلوا لیں"۔

یہ سُن کر ان میں سے ایک معمر شخص میری طرف آیا اور بولا کہ:۔ "یہ ہم نے خود ہی ایسا کیا ہے"۔

یہ کہکر وہ مجھے قربانگاہ پر لے گیا اور اشارہ کرکے کہا کہ اس قربانگاہ کے اوپر جو آیت درج ہے اُسے پڑھو، میں نے پڑھا، لکھا ہوا تھا:۔

"اگر تیری داہنی آنکھ تجھے شک میں مبتلا کرے، تو اُس کو نکال ڈال، کیونکہ بھلائی اسی میں ہے کہ ایک عضو جاتا رہے اور سارا جسم آگ کی مصیبت سے بچ جائے۔ اسی طرح اگر تیرا داہنا ہاتھ تجھے شک میں مبتلا کرے تو اُسے کاٹ ڈال کیونکہ بہتری اسی میں ہے کہ تیرا ایک عضو ہلاک ہو جائے، اور سارا جسم جہنم کی آگ میں نہ ڈالا جائے"۔

میں نے یہ آیت پڑھ کر دریافت کیا:۔ "کیا تمھارے شہر میں کوئی انسان ایسا نہیں جس کی دونوں آنکھیں اور دونوں ہاتھ سالم ہوں"۔

انھوں نے جواب دیا "سوا چھوٹے بچوں کے کوئی شخص ہم میں ایسا نہیں جس کے تمام اعضا سالم ہوں، لیکن جس وقت یہ بچے بھی بالغ و ذی شعور ہوں گے اور کتاب مقدس پڑھنے کے قابل ہوں گے تو یہ بھی ایسے ہی ہو جائیں گے"۔

یہ سُن کر میں وہاں سے بھاگا کیونکہ میں اب بالغ و ذی شعور تھا اور کتاب مقدس بھی پڑھ سکتا تھا۔

ذہنی غلامی

میں نے ایک آذر کدہ دیکھا۔ جس کے وسط میں میز پر کرۂ زمین رکھا ہوا تھا۔ ساکن، سنگین، اور بے حس۔ اور اس کے چاروں طرف چار مجسمے سنگ مرمر کے قایم تھے جن کی نگاہیں کرۂ ارض پر جمی ہوئی تھیں۔

ایک مجسمہ ترکستان کے اس قہرمان اعظم کا تھا جس کی تلوار سے ہمیشہ آگ کی چنگاریاں نکلتی تھیں، دوسرا یونان کے اس قائد اکبر کا تھا۔ جس کے گھوڑے نے ایک عالم کو پامال کرکے رکھدیا تھا، تیسرا روما کے اس فرمانروا کا تھا جو آگ کی لپٹوں میں بھی خاص موسیقی محسوس کرتا تھا، چوتھا کسی مذہبی قائد و رہنما کا تھا، ہاتھ میں عصا، انگلیوں پر تسبیح، لانبی داڑھی، طویل عبا، جھکی ہوئی کمر اور چہرہ شکنوں سے بھرا ہوا۔

ایک مجسمہ نے کرۂ زمین سے مخاطب ہو کر کہا:۔ "کیا تو پھر ایک بار مجھے اپنے اوپر حکمرانی کی اجازت دے سکتا ہے؟"

کرۂ زمین :۔ "کوئی حرج نہیں، میری پیٹھ اس بار کو پھر سنبھال لے گی"۔

دوسرا مجسمہ :۔ "مجھے ایک بار اپنی فضا میں آنے کی اجازت دے"

کرۂ زمین :۔ "مناسب ہے، آپ بھی آیئے میں پھر اس تلخ تجربہ کو برداشت کرلوں گا"۔

کے اندر چھینک رہا تھا ــــ میں نے اپنے جی میں کہا ـ " یہ شاید کوئی سوفسطائی ہے جو [illegible]
ایک تاریک سایہ کے اور کچھ نظر نہیں آتا ـ میں اس کے سامنے نہیں نہا سکتی اور مجھے کوئی دوسری جگہ [illegible]
میں آگے بڑھی تو میں نے دوسری چٹان پر ایک اور شخص دیکھا جس کے ہاتھ میں ایک خوبصورت صندوقچہ تھا جس سے
قند کے ٹکڑے نکال نکال کر وہ سمندر میں ڈال رہا تھا ــ میں نے اپنے جی میں کہا کہ :ـ " یہ شاید کوئی متفاول (OPTIMISTIC) [illegible]
انسان ہے جو ایسی چیزوں سے مسرت حاصل کرنا چاہتا ہے جن میں کوئی مسرت نہیں اس لئے اس کے سامنے اپنا جسم عریاں کرنا
مناسب نہیں"ـ

کچھ دور آگے چل کے میں نے ایک شخص کو دیکھا جو ساحل سے مچھلیاں چن چن کر کمال محبت سے پانی میں پھینک رہا تھا.
میں نے اپنے دل میں کہا :ـ " یہ کوئی رحمدل لیکن بیوقوف انسان ہے ـ صرف زندگی کی تمنا سے موت کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے
اس سے بھی دور ہی رہنا اچھا"

میں اس کے پاس گزر کر آگے بڑھی ـ میں نے دیکھا کہ ایک شخص اپنا سایہ پانی کی سطح پر ڈالتا ہے اور جب موجیں اس کو
درہم برہم کردیتی ہیں تو پھر وہ دوبارہ اس کی کوشش کرتا ہے ـ میں نے اپنے دل میں کہا کہ :ـ " یہ کوئی صوفی ہے جو اپنے وہم کا بت
بناکر اسے پوجنا چاہتا ہے ـ اس کے سامنے بھی نہانا مناسب نہیں"

آگے بڑھ کر ایک اور شخص نظر آیا جو سمندر کا کف لے لیکر ایک کاسۂ عقیق جمع کررہا تھا ـ میں نے اپنے جی میں کہا کہ:ـ " یہ کوئی
خیال پرست شخص ہے جو مکڑی کے جالے سے لباس طیار کرنا چاہتا ہے ـ یہ بھی اس قابل نہیں کہ وہ مجھے عریاں دیکھے"

کچھ دور آگے چل کر دفعتہً ایک آواز کان میں آئی کہ " یہی ہے وہ سمندر ـ یہی ہے وہ عمیق و وسیع سمندر " میں آگے بڑھی کہ
دیکھوں یہ آواز کہاں سے آتی ہے ـ دیکھا کہ ایک شخص ساحل کی طرف پشت کئے بیٹھا ہوا ہے اور اپنے دونوں کانوں پر دو سیپیاں
رکھے ہوئے آواز بازگشت کو سن رہا ہے ـ میں نے کہا کہ :ـ " یہ غالباً کوئی دہریہ ہے جو کلیات سے روگردانی کرکے ناکارہ جزئیات کے
سمجھنے میں اپنا وقت ضایع کرنا چاہتا ہے"

میں اور آگے بڑھی اور دیکھا کہ ایک دبلا پتلا شخص چٹانوں کے درمیان بیٹھا ہوا ریت میں اپنا سر چھپائے ہوئے ہے میں نے
سوچا کہ یہاں مجھے نہا لینا چاہئے کیونکہ یہ شخص کسی کو نہیں دیکھتا ـ لیکن کسی نے کہا " ہرگز نہیں یہ کائنات کا بدترین انسان ہے
یہ وہ زاہد خشک ہے جو اپنے آپ کو زندگی کی ٹریجڈی سے بچانا چاہتا ہو اور زندگی اپنی مسرتوں سے اُسے محروم رکھتی ہے"

اب مجھ پر دفعتاً افسردگی سی طاری ہونے لگی، میں نے کہا کہ :ـ " آؤ ان ساحلوں سے دور کہیں اور نکل چلیں، یہاں کی
فضا ایسی نہیں کہ میں اپنے سنہرے بال اس میں کھولوں، اور نہ دنیا اس قابل کہ میں اپنے سینہ کی مقدس عریانی کو اس پر ظاہر کروں"

الہامی تعلیمات

میں بہت کمسن تھا، جب مجھ سے کہا گیا کہ وہاں ایک شہر ہے جہاں " الہامی تعلیمات " کے مطابق لوگ زندگی بسر کرتے ہیں
میں نے اپنے جی میں کہا ـ " میں ضرور وہاں جاؤں گا " یہ شہر بہت دور تھا، لیکن میں چل کھڑا ہوا اور چلتا رہا یہاں تک کہ میں جوان
ہوگیا ــ جب شہر میں داخل ہوا تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ شہر کے تمام باشندوں کی ایک آنکھ پھوٹی ہوئی اور ایک ہاتھ
کٹا ہوا ہے ـ

میں نے اپنے جی میں کہا :ـ " کیا اس شہر مقدس میں رہنے کے لئے یہ شرط ضروری ہے کہ ایک آنکھ اور ہاتھ غائب ہو"
اس شہر کے باشندے بھی مجھے حیرت سے دیکھ رہے تھے کہ یہ کیسا آدمی ہے جو دونوں آنکھیں اور دونوں ہاتھ رکھتا ہے ـ

وہ آپس میں سرگوشیاں کر رہے تھے کہ میں نے ان سے پوچھا۔ "کیا یہی وہ مقدس شہر ہے جہاں لوگ تعلیمات الہامی کے موافق زندگی بسر کرتے ہیں؟"

انھوں نے کہا: "ہاں یہی وہ شہر ہے"

میں نے پوچھا: "یہ تمھارا کیا حال ہے، تمھاری داہنی آنکھ اور داہنا ہاتھ کیا ہو گیا؟"

انھوں نے یہ سُن کر میری لاعلمی پر افسوس کیا اور کہا: "آؤ، ہمارے ساتھ چلو اور دیکھو"

وہ مجھے ایک معبد میں لے گئے جو وسط شہر میں قایم تھا۔ جب میں اندر گیا تو میں نے دیکھا کہ وہاں نکلی ہوئی آنکھوں اور کٹے ہوئے ہاتھوں کا ایک ڈھیر لگا ہوا ہے۔ میں نے گھبرا کر پوچھا "خدا کے لئے بتاؤ یہ کیا ماجرا ہے، یہ کس ظالم و سفاک نے تمھارے ہاتھ کاٹ ڈالے، وہ کون بے رحم تھا جس نے تمھاری آنکھیں نکلوالیں"

یہ سُن کر ان میں سے ایک معمر شخص میری طرف آیا اور بولا کہ: "یہ ہم نے خود ہی ایسا کیا ہے"

یہ کہکر وہ مجھے قربانگاہ پر لے گیا اور اشارہ کرکے کہا کہ اس قربانگاہ کے اوپر جو آیت کندہ ہے اُسے پڑھو، میں نے پڑھا، یہ لکھا ہوا تھا۔

"اگر تیری داہنی آنکھ تجھے شک میں مبتلا کرے، تو اُس کو نکال ڈال، کیونکہ بھلائی اسی میں ہے کہ ایک عضو جاتا رہے اور سارا جسم آگ کی مصیبت سے بچ جائے۔ اسی طرح اگر تیرا داہنا ہاتھ تجھے شک میں مبتلا کرے تو اُسے کاٹ ڈال کیونکہ بہتری اسی میں ہے کہ تیرا ایک عضو ہلاک ہو جائے، اور سارا جسم جہنم کی آگ میں نہ ڈالا جائے"

میں نے یہ آیت پڑھ کر دریافت کیا: "کیا تمھارے شہر میں کوئی انسان ایسا نہیں جس کی دونوں آنکھیں اور دونوں ہاتھ سالم ہوں"۔

انھوں نے جواب دیا "سوا چھوٹے بچوں کے کوئی شخص ہم میں ایسا نہیں جس کے تمام اعضا سالم ہوں، ممکن جس وقت یہ بچے بھی بالغ و ذی شعور ہوں گے اور کتاب مقدس پڑھنے کے قابل ہوں گے تو یہ بھی ایسے ہی ہو جائیں گے"

یہ سُن کر میں وہاں سے بھاگا کیونکہ میں اب بالغ و ذی شعور تھا اور کتاب مقدس بھی پڑھ سکتا تھا۔

ذہنی غلامی

میں نے ایک آذر کدہ دیکھا۔ جس کے وسط میں میز پر کرۂ زمین رکھا ہوا تھا۔ ساکن، سنگین، و بےحس اور اس کے چاروں طرف چار مجسمے سنگ مرمر کے قایم تھے جن کی نگاہیں کرۂ ارض پر جمی ہوئی تھیں۔

ایک مجسمہ ترکستان کے اس قہرمان اعظم کا تھا جس کی تلوار سے ہمیشہ آگ کی چنگاریاں نکلتی تھیں، دوسرا [illegible] کے اس قائد اکبر کا تھا۔ جس کے گھوڑے نے ایک عالم کو پامال کرکے رکھدیا تھا، تیسرا [illegible] کے اس فرمانروا کا تھا جو آگ کی لپٹوں میں بھی خاص موسیقی محسوس کرتا تھا، چوتھا کسی مذہبی قائد و رہنما کا تھا، ہاتھ میں عصا، انگلیوں پر تسبیح، لانبی داڑھی، طویل عبا، جھکی ہوئی کمر اور چہرہ شکنوں سے بھرا ہوا۔

ایک مجسمہ نے کرۂ زمین سے مخاطب ہو کر کہا: "کیا تو پھر ایک بار مجھے اپنے اوپر حکمرانی کی اجازت دے سکتا ہے؟"

کرۂ زمین: - "کوئی حرج نہیں، میری پیٹھ اس بار کو پھر سنبھال لے گی"

دوسرا مجسمہ: - "مجھے ایک بار اپنی فضا میں آنے کی اجازت دے"

کرۂ زمین: - "مناسب ہے، آپ بھی آیئے میں پھر اس تلخ تجربہ کو برداشت کرلوں گا"

مجسمہ :- "تو کیا میں محروم رہوں گا؟"

کرۂ زمین :- "آپ بھی سہی، میں جسمانی غلامی کو ایک بار پھر گوارا کر لوں گا"

پوچھے مجسمہ نے اپنی مرتعش آواز سے پوچھا "اور میں؟"

کرۂ زمین یہ سن کر کانپنے لگا اور بولا کر :- "معاف فرمایئے، ذہنی غلامی ایک بار سے زیادہ قابلِ برداشت نہیں"

تصوف

ایک شام میں تصوف کی ایک کتاب پڑھتا ہوا سوگیا۔ کیا دیکھتا ہوں۔ کہ دفعتاً ایک دیوانہ میرے پاس آیا جس کے بال الجھے ہوئے اور کپڑے پھٹے ہوئے تھے۔

آتے ہی مجھ سے سوال کیا "تم کون ہو" ——— میں نے کہا :- "مجھے نہیں معلوم"

بولا :——— "تم میرے بندے ہو، میں تمھارا خدا ہوں" ——— میں نے کہا :- "ہوسکتا ہے"

غضبناک ہوکر بولا :- "کیسے ہوسکتا ہے، تم میرے خدا ہو، میں تمھارا بندہ ہوں" ——— میں نے کہا : "یہ ممکن نہیں"

بولا :——— "نہیں یہ بھی غلط ہے، تم میں ہو، میں تم ہوں"

میں نے کہا :——— "اگر تم ہوتے اور میں میں تو کیا ہوتا"

بولا :——— "نہ پھر خدا خدا ہوتا، نہ بندہ بندہ"

میری آنکھ کھلی تو سر درد کر رہا تھا اور دماغ بے کار تھا۔

قزاق کی نماز

شام کا وقت تھا اور سنسان صحرا سے تھکا ہوا قافلہ اس طرح خاموشی سے گزر رہا تھا۔ گویا کہ اس میں جان نہیں اور کوئی زبردستی اسے گھسیٹے لئے جاتا ہے۔ منزل دور تھی اور شفق کی سُرخی سیاہی میں بدلنا شروع ہوگئی تھی ——— میرکارواں نے افق کی طرف نگاہ ڈالی۔ اور خوف مایوسی کی مشترک کیفیت کے ساتھ اپنے ساتھیوں کو دیکھ کر اونٹ کی رفتار تیز کردی۔

پہلو سے دفعتاً ایک مسلح گروہ نمودار ہوا۔ اور قافلہ کا محاصرہ کرکے اونٹوں کی کونچیں کاٹنا شروع کر دیں ——— اسباب مع سواروں کے اونٹوں کی پیٹھ سے گرنے لگا، عورتیں چیخنے لگیں اور بچے سہم کر اپنی ماؤں کے سینے سے لپٹ گئے۔

قزاقوں کا سردار، جس کی مونچھیں منڈی ہوئی تھیں اور داڑھی سینے تک پھیلی ہوئی، جس کے گلے میں تسبیح تھی اور پیشانی پر سجدہ کا سیاہ نشان نمودار، غضبناک ہوکر آگے بڑھا اور اپنے ساتھیوں کو حکم دیا کہ سب نیزوں پر رکھ لیا جائے اور خود تلوار لے کر عورتوں کے ہجوم میں گھس گیا۔ یہ بچّوں کو ماؤں کے سینے سے زبردستی کھینچ کھینچ کر زیور کھسوٹ رہا تھا ——— تلوار کی دھار سے کاٹ کاٹ کر، اپنے قوی ہاتھ سے توڑ توڑ کر۔ اور جو عورت مزاحمت کرتی تھی اس کے سینہ میں تلوار پیوست کر دیتا تھا، یہاں تک کہ اس کے ہاتھ پاؤں کی جنبش مفقود ہو جاتی ——— اس نے عبا کی جیبیں زیوروں سے بھر لیں بڑی بڑی آستینیں زروسیم کے بوجھ سے لٹک پڑیں ——— دفعتاً دور سے اذان کی آواز آئی اور یہ سب کو اسی طرح مجروح و خونچکاں حالت میں چھوڑ کر قریب کے چشمہ پر گیا تاکہ وضو کرکے نماز پڑھے اور اپنے دامن سے خون کے دھبّے دھو رہا تھا اور کہتا جاتا کہ "خدا غارت کرے ان کو، میرے کپڑے بھی خراب کر دئے اور نماز بھی قضا کرا دی"۔

دردِ رائگاں

(عارف فیضی)

اب دردِ تماشا دن ہے نہ رات تیری — اک "دردِ رائگاں" ہے یہ کائنات تیری
تکلیفِ آگہی ہے یہ رنگ و بو کا عالم — خونیں کفن ہے لالہ، دہکی ہوئی ہے شبنم
کانٹوں کو پوجتی ہے روحِ بہار کیا کیا — صحنِ چمن میں گل کو ہے انتشار کیا کیا
جوشِ گداز پھر ہیں آمادہ آبگینے، — گردابِ خسروی میں محصور ہیں سفینے
بیگانۂ سحر ہیں خود آفتاب کتنے، — مٹی میں مل گئے ہیں سرو و گلاب کتنے
خورشید و ماہ کتنے محرومِ جستجو ہیں — اف! کیا یہی اندھیرے صبحوں کی آبرو ہیں
ابلیس لکھ رہا ہے تقدیر ابنِ آدم — زخموں کو کہا گیا ہے "حسنِ یقیں کا مرہم"
چہرے کی یہ صباحت، ماتھے کی یہ سیاہی — بے سوزِ آگہی ہیں پیرانِ خانقاہی

تاکے متاعِ ہستی صرفِ زیاں رہے گی!
تاچند روحِ آدم محوِ فغاں رہے گی!

مری تشنگی بھی لیکن لبِ جام تک نہ پہونچے

جنابِ یحییٰ جسدنوالا (بمبئی)

"مشکل زمین میں شعر کہنا مشکل ہے لیکن غزل کہنا اس سے زیادہ مشکل ——— اور اگر کوئی شاعر اس میں کامیاب ہو جائے تو اس کی فکر کی داد دینا ہی پڑتی ہے"

سہی جلوہ آ رہے ہیں وہ مگر جھجک جھجک کر — کہ نگاہِ شوق میری کہیں، بام تک نہ پہونچے
جو نہیں ہیں تشنہ ان کے لئے جام پے بہ پے ہیں — مری تشنگی بھی لیکن لبِ جام تک نہ پہونچے
ہے ترے مریضِ الفت کی سحر سے غیر حالت — میں سمجھ رہا ہوں شاید کہ وہ شام تک نہ پہونچے
یہ ازل ہے کیا ابد کیا ادھر آؤ میں بتاؤں — مری صبحِ نامرادی ہے ہر شام تک نہ پہونچے
رہِ منزلِ وفا کا یہ عجیب ماجرا ہے — دمِ صبح جو چلے تھے وہی شام تک نہ پہونچے
یہ کسی سے کوئی روٹھے مگر اس طرح بھی یحییٰ — کہ سبیلِ عذر خواہی میں سلام تک نہ پہونچے

فلسفۂ زندگی

(شاہ خلیل الرحمٰن عارف)

زندگی کیا ہے؟ بتاؤں میں حقیقت اس کی
گرچہ میں شاعر و ملا ہوں نہ عالم، نہ ادیب

زندگی کیا ہے؟ مگر لمعۂ نورِ یزداں
جس کی تنویر سے ہر ذرّہ کو بہرہ و نصیب

دیکھ پائی تھی جھلک تب ہی تو سرمستی ہے
رقصِ پیہم میں ہیں ذرّات بہیأت عجیب

کبھی اجرامِ سماوی کے وہ نوری اجسام
سطحِ گیتی پہ کبھی بحر و بیابانِ مہیب،

کبھی عشرت کدۂ ناز میں تصویرِ نشاط
کبھی چنگیز و ہلاکو کا ہے تاراج و نہیب

قصرِ روما کی ہے تعمیر میں مظلوم کا خون
اور "بگ بن" میں نظر آئی وہ اک دجل و فریب

کبھی یرموک و جلولا میں اخوت کا درس
علقمی، صادق و جعفر کا کبھی عذر و فریب

بدر کے معرکہ میں وہ بنی تعمیرِ امم
کبھی غرناطہ و دہلی میں وہ وجہِ تخریب

کبھی ہٹلر، کبھی چرچل، کبھی اسٹالن ہے
شکلِ گاندھی میں کبھی امن کی داعی و نقیب

جوش و سرمستی کے اظہار میں رومی کا کلام
بادۂ حافظِ شیراز میں کیا ہے تشبیب

کبھی آزاد کی تقریر میں اک سحرِ حلال
کبھی اقبال کے افکار میں درسِ تہذیب

میر کے حزن و انشا کے تمسخر میں نہاں
اور غالب کے تخیل میں ہے پرواز عجیب

وہ نظر آتی ہے قرآن میں ہادیِ امم
اور تورات و اناجیل میں بیجا تثویب

حسنِ لیلیٰ و قلوبطرہ و عذرا میں عیاں،
عشقِ مجنوں و انتونی و وامق کے قریب

"اک معمّٰی ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا"
قولِ فانی نظر آتا ہے حقیقت کے قریب

ہم کو منظور نہیں فلسفۂ مل ہرگز
گرچہ چکبست کا بھی قول اسی کے ہے قریب

"زندگی کیا ہے عناصر کا ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا"

ادیب سہارنپوری

میں تو رنگِ سحر و شام، سمجھتا تھا اسے
زیست ہے تیری تمنا مجھے معلوم نہ تھا

نکہت و رنگ کا موسم جسے کہتے ہیں بہار
نام تھا تیری ہنسی کا مجھے معلوم نہ تھا

ہمیں ساری زندگی میں یہی یاد رہ گیا ہے،
کہ ہنسے تھے دو گھڑی کو کبھی تیرے ساتھ ہم بھی

میں گزر رہا ہوں دیکھو، بڑے سخت مرحلوں سے
مرے ساتھ ساتھ کیا تم نہ چلو گے دو قدم بھی

طلبِ سکون و راحت ہے وہاں ادیب کم کو
کہ جہاں بقدرِ خواہش نہ ملا کسی کو غم بھی

(ساحر بھوپالی)

نہ آیا جب پذیرائی کو کوئی دشتِ وحشت میں
تو اپنے نقشِ پا پر آپ سجدہ کر لیا میں نے

قیامت خیز اگر طوفانِ غم اُٹھا تو کیا پروا
کہ اب تو ڈوب کر پیدا کنارا کر لیا میں نے

یہی کیا کم سزا ہے بیکسیِ عشق کی ساحر
کہ اُن سے چھوٹ کے بھی جینا گوارا کر لیا میں نے

نظر سے پرسشِ غم بار بار کیا کہنا
یہ پاسِ خاطرِ امیدوار کیا کہنا،

مرنا ہی پڑا مجھ کو جینے کے لئے ساحر
الزامِ کرم آتے جب حسن کے سر دیکھا

اپنے ہی سر لیا الزام تباہی میں نے
مجھ سے دیکھا نہ گیا اُن کا پشیماں ہونا

زمانہ کچھ بھی کہہ لے، کچھ بھی سمجھے، کچھ نہیں پروا
مگر وہ تو ابھی تک مجھ کو دیوانہ نہیں کہتے

تابِ نظارہ جب نہیں، پھر بزمِ ناز میں
کس منہ سے لے کے دید کا ارمان جائیے

دل توڑ کر نہ جائیے، ساحر کا اس طرح
برباد آرزو کا کہا مان جائیے

(سرور بارہ بنکوی)

تا کجے ہم گردشِ ایام کی باتیں کریں،
آؤ کچھ خوبانِ گل اندام کی باتیں کریں

پھر کسی کی جلوہ آرائی کی چھیڑیں داستاں
اور نگاہِ موردِ الزام کی باتیں کریں

پھر لب و رخسار کی رنگینیوں میں ڈوب کر
لذتِ یک جرأتِ بدنام کی باتیں کریں

پھر بیادِ عیشِ دیرینہ بنامِ گلرخاں،
شیشہ و ساغر سبو و جام کی باتیں کریں

عظمتِ فردوسی و رومی بجا لیکن سرور
آؤ اس شب حافظ و خیام کی باتیں کریں

(اکرم دھولیوی)

سنتے ہیں آجکل کہ انھیں بھی نہیں قرار
حسرت نصیب دل کا تڑپنا بُرا ہوا

سنبھلتی جا رہی ہے ہر قدم پر زندگی میری
گزرتا جا رہا ہوں رنج و راحت کے مراحل سے

طبیعت یوں بدل جائیگی کیا معلوم تھا ہمکو
کہ اب تو درد کا احساس بھی ہوتا ہے مشکل سے

سکون آمیز ہے کتنا غمِ انسانیت اکرم
نشاطِ دردمندی کو کوئی پوچھے مرے دل سے

قاسم شبیر نقوی (نصیر آبادی)

یہ دیر و کعبہ کی منزلیں تو فقط "گزرگاہِ زندگی" ہیں
جہاں پہ سجدے میں بیخودی ہے، وہاں کوئی آستاں نہیں ہے

تباہیوں کا خیال کیوں ہے چمن کی رونق بڑھانے والو!
جو بجلیوں کو نہ آزمائے وہ آشیاں، آشیاں نہیں ہے

تیری تلاش، تیری طلب، تیری آرزو
لائی وہاں، جہاں یہ "وجود و عدم" نہیں،

وہ دن گئے کہ زندگیِ دل پہ ناز تھا
مدت ہوئی کہ غم تو ہے احساسِ غم نہیں

ہم جہاں کاوشِ نظارہ سے درگزرے ہیں
چند ایسے بھی مقاماتِ نظر گزرے ہیں،

ہائے یہ "حسرتِ آوارہ" ترے کوچہ میں
خود کو کھویا ہے ہر اک بار، مگر گزرے ہیں

طوفاں کی شورشیں پھر آواز دے رہی ہیں
لو میں تو باز آیا ساحل کی زندگی سے

میں گلوں کے حسن و شباب ہی کی لطافتیں نہیں دیکھتا
جسے باغباں نے مسل دیا وہ کلی بھی میری نظر میں ہے

(شفقت کاظمی) رنگِ حسرت

منزل ہے نظر میں اب نہ جادہ — سرگرم سفر ہوں بے ارادہ
عشوہ بھی ترا ہے خوب لیکن — کچھ اور تھی وہ ادائے سادہ
واقف ہوں فریبِ دوستی سے — اظہارِ کرم نہ کر زیادہ
اب یہ اپنے سے ہے گلہ ہم کو — تجھ سے کیوں رسم و راہ پیدا کی
میرے دل کی خرابیوں پہ نظر — اُس نے جب کی تو بے محابا کی
ہم سے ترکِ وفا یہ بھی نہ چھوٹی — آرزو اُس جمالِ رعنا کی

(جوہر ٹونکی)

اشک آنکھوں میں نہ سینے میں نفس باقی ہے — کارواں ہے نہ اب آوازِ جرس باقی ہے
رخ ذرا سوچ کے گلشن کا کرے برق تپاں — اب بھی گلشن میں کوئی شعلہ نفس باقی ہے
جاں اور بھی دیتے پروانے جوش اپنا دکھاتے دیوانے — آغاز کا رنگِ بزم مگر افسوس کہ آخر شب نہ رہا

(سیدہ اختر)

تشنۂ بادۂ بے نام کوئی کیا جانے؟ — نرگسِ یار کا انعام کوئی کیا جانے؟
تھے ہر اک ذرہ میں رقصاں مہ و انجم لاکھوں — دل لگانے کا وہ ہنگام کوئی کیا جانے؟

(سعادت نظیر)

جو ٹوٹ جائے مرا جام تو بھی غم کیا ہے — تمھاری ایک نگہ اور ہزار پیمانے!
مرے تبسم ظاہر کو دیکھنے والے! — جو میرے دل پہ گزرتی ہے، تو وہ کیا جانے!

(ڈاکٹر متین نیازی)

یوں تو ہر شے میں نظر آتا ہے ان کا جلوہ — وہ تصور میں جو آجاتے تو ہم کیا کرتے
جرأتِ ترکِ تمنا کا یہ انجام متینؔ — زندگی گزری ہے تجدیدِ تمنا کرتے

(شوکت پردیسی)

مدت ہوئی نہ جانے مجھے کس خیال میں — آئی تھی اک ہنسی بڑی سنجیدگی کے ساتھ
شوکتؔ! اسی حیات کے لمحوں میں بارہا — ہنسنا پڑا ہے مجھ کو بھی سب کی ہنسی کے ساتھ

مطبوعات موصولہ

زیر داغ دل اس کتاب کا نام بھی عجیب ہے، موضوع و مفہوم بھی عجیب اور طباعت و کتابت بھی ویسی ہی ۔۔ ظاہری خوبی تو یہ کہ موصوف بہت پاکیزہ جلد نہایت نفیس، اور کاغذ و طباعت (ٹائپ) نفیس تر اور مفہوم و طرزِ ادا کے لحاظ سے خدا جانے کیا ۔

یہ مجموعہ ہے جناب خالد عزیز کی دس معرّیٰ منظوم ڈراموں کا جو عنوان کے لحاظ سے سب کی سب ادبی ہیں اور مفہوم و معنی کے لحاظ سے تاریخی، اخلاقی اور روحانی سب کچھ ہیں ۔

ابتدا میں " صریرِ خالد " کے عنوان سے جو نظم لکھی گئی ہے وہ تو ضرور ردیف و قافیہ کی گرانبار ہے ۔ ورنہ باقی تمام نظمیں اس قید سے آزاد ہیں، جو " وزن و ایقاع " بھی رکھتی ہیں ۔ گو کہیں کہیں اس طوق کو بھی اتار کر پھینک دیا گیا ہے ۔

جناب خالد عزیز اپنی تصویر میں بڑے اچھے قیافہ کے انسان معلوم ہوتے ہیں، لیکن کچھ جھنجھلائے ہوئے سے ۔ لیکن اپنی تحریر میں وہ یکسر سیل رواں ہیں گو کہیں کہیں اس کی موجیں چٹانوں اور پتھروں سے بھی ٹکرا جاتی ہیں ۔

ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ کافی مطالعہ کے بعد انھوں نے شعر کہنا شروع کیا اور ہو سکتا ہے کہ شاعری انھوں نے اسی وقت شروع کی ہو جب وہ مطالعہ سے گھبرا چکے تھے ۔ فارسی، عربی الفاظ کا استعمال انھوں نے جس صحت کے ساتھ کیا ہے کہ وہ آج کل کے شعراء میں کم نظر آتی ہے گو کہیں کہیں وہ جوش میں رمزیات، اشارات، حسیات وغیرہ کے ساتھ " نگارشات " بھی لکھ جاتے ہیں ۔ اخیر میں انھوں نے " عرضِ تمنا " کے عنوان سے اپنے ادبی مسلک پر بھی روشنی ڈالی ہے، لیکن اس قدر عمیق فلسفیانہ انداز میں کہ اگر کوئی شخص پہلے اسے پڑھ لے تو شاید اصل کتاب کے پڑھنے کی جرأت نہ کر سکے ۔

ڈرامہ کی زبان عموماً وہی ہوتی ہے جو عام بول چال اور نظم معرّیٰ میں اسی لئے زیادہ موزوں سمجھی جاتی ہے کہ ردیف و قافیہ کی عدم پابندی کی وجہ سے اس میں بیان کی وسعت زیادہ پیدا ہو جاتی ہے، لیکن چونکہ خالد صاحب کے ڈرامے موضوع و خیال کے لحاظ سے بڑی حد تک " ماورائیات " سے تعلق رکھتے ہیں، اس لئے ان کے " مکالمات " میں " الوہیات و لاہوتیات " کا پایا جانا ضروری تھا، خواہ " ایقاعیات " کی پابندی ان میں ہو یا نہ ہو ۔

بہرحال اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب ہر لحاظ سے بڑی مرعوب کن چیز ہے اور اس " زیرِ داغِ دل " کو دیکھ کر بے اختیار مجھے غالب کا یہ شعر یاد آجاتا ہے :۔

جو نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بہ زبانِ بے زبانی

کراچی کے " مکتبۂ شعور " نے اسے شایع کیا ہے اور کتاب کے جملہ محاسن کو دیکھتے ہوئے اس کی قیمت دس روپیہ بیجا نہیں ہے ۔ اس مکتبہ کا پتہ :۔ " مانڈوی والا بلین پریڈی اسٹریٹ " ہے ۔

گلِ نخستین مجموعہ ہے جناب ابو ظفر نازش رضوی کی فارسی نظموں اور غزلوں کا جسے خود انھوں نے بڑے اہتمام سے نہایت نفیس کاغذ پر ٹائپ کے حروف میں شایع کیا ہے ۔ جناب نازش اورینٹل کالج لاہور کے منتہی طالب علم ہیں اور فارسی زبان سے بڑا شغف رکھتے ہیں ۔ دوسری زبانوں کی طرح فارسی ادب میں بھی بڑا انقلاب ہوا ہے اور اس کا موجودہ لٹریچر کلاسکی ادب سے بہت مختلف ہے

یال و زبان دونوں حیثیتوں سے ۔ اس لئے اس وقت غیر ایرانی طلبہ ہمیشہ ایران کے انقلابی عہد کے ادب جو کہ زیادہ قابل توجہ ہے
ر وہاں کے کلاسکل ادب کو نظر انداز کر دیتے ہیں، لیکن نازش صاحب کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کلاسکل فارسی کا بھی
طالعہ کیا ہے اور جدید فارسی کا بھی ۔

جناب نازش کا رجحان نظم نگاری کی طرف زیادہ ہے اور غزل کی طرف کم، اسی لئے ان کے کلام میں الفاظ کا " ترنّم " زیادہ پایا جاتا ہے
ر ذہنی ترنم کم ۔ ان کی نظموں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے کوئی خاص خاکہ (PATTERN) اپنے سامنے رکھ لیتے ہیں اور پھر اس میں
ک بھرنے کی کوشش کرتے ہیں یعنی وہ آرٹسٹ شاعر تو ضرور ہیں، لیکن " خلاق " اور " جتدع " آرٹسٹ نہیں، ان کی شاعری محض زبان کی
کائی شاعری ہے جو یقیناً ایک خاص قیمت رکھتی ہے، خواہ اس میں حلاوت و عذوبت نہ ہو اسلئے جناب نازش کو صرف نظموں کی حد تک اپنی کاوش
حدود رکھنا چاہئے تھا ۔

اس میں شک نہیں کہ نازش صاحب موجودہ فارسی کے بڑے اچھے مدرس بن سکتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ اچھا مدرس اچھا شعر کہہ سکے ۔
ہندوستان میں فارسی ذوق بالکل معدوم ہو گیا ہے، لیکن پاکستان میں اس ذوق کو بڑھنا چاہئے اور جناب نازش یقیناً قابلِ ستائش ہیں
ان میں فارسی زباندانی کا یہ شوق بڑے امکانات اپنے اندر رکھتا ہے، جس سے طلبہ کو پورا فایدہ اٹھانا چاہئے ۔

فکر و فن مجموعہ ہے جناب خلیل الرحمٰن اعظمی کے دس انتقادی مقالات کا جسے آزاد کتاب گھر اردو بازار دہلی نے خاص اہتمام سے شایع کیا ہے
خلیل اعظمی کی تنقید نگاری اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب دوسرے اچھے اچھے تنقید نگار میدان میں آ چکے تھے اور ان کے
سامنے چراغ جلنا آسان نہ تھا، لیکن نہ کوچۂ عشق کی راہیں محدود، نہ جھانک تاک کی ۔ اعظمی اس کوچہ میں آئے اور اس شان سے کہ سب کی نگاہیں
ن کی طرف اٹھ گئیں ۔ جنھوں نے نگار میں آتش بران کے انتقادی مقالات کا مطالعہ کیا ہے وہ سمجھ سکتے ہیں کہ اعظمی کی آمد اس میدان میں کیسی
ھدم وھام کی تھی ۔

اس سے پہلے شاید ان کا کوئی انتقادی مقالہ شایع نہیں ہوا تھا اور اگر ہوا بھی ہو تو میری نگاہ سے نہیں گزرا۔ بہرحال آتش پر جب ان کا
مقالہ مجھے ملا تو بے اختیار نسبتی کا یہ شعر یاد آ گیا کہ :-

موقوف بہ خنجرِ دگر شد   آسایشِ نیم بسمل ما

انتقادیات کی ٹھہری ہوئی فضا اس وقت واقعی " آسایشِ نیم بسمل " کی کیفیت رکھتی تھی اور اس کے لئے " خنجرِ دگر " کی ضرورت تھی ۔
ھر اس کے بعد تو اعظمی کے ان واروں کا سلسلہ شروع ہو گیا، جن میں سب سے زیادہ بھرپور وار وہ تھا جس نے جوشؔ کو ہمیشہ کے لئے ٹھنڈا
ر دیا ۔ پھر اعظمی کی خصوصیت صرف آتش نفسی اور آتش باری ہی نہیں بلکہ " نسیم وزی " و " شبنم آسودگی " بھی ہے جس سے ظفر اور درد کے
ب میں انھوں نے کام لیا ہے ۔

اس کتاب میں غالب، داغ، مومن، جمیل مظہری، مجاز اور جذبی پر بھی انھوں نے اظہار خیال کیا ہے، کہیں پوری طرح کھل کر اور
ہیں ذرا ہچکچائے ہوئے، لیکن جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ " ورزشِ ایمان بالغیب " نہیں اور اسی لئے اس میں کیفیت " دو ٹوک " کی سی
ائی جاتی ہے جو مجنوں کے سوا دوسرے تنقید نگاروں میں کم نظر آتی ہے ۔

ضخامت ۲۵۴ صفحات ۔ قیمت تین روپیہ ۔

اردو کی کہانی پروفیسر سید احتشام حسین کی تصنیف ہے جس کا خطاب بچوں اور کم پڑھے لکھے لوگوں سے ہے اس میں انھوں نے
اردو زبان کی ابتدا سے لیکر عہدِ حاضر تک تمام ادوار پر نہایت سہل و آسان زبان میں صحیح معلمانہ انداز سے تبصرہ
یا ہے اور اس قدر جامعیت کے ساتھ کہ نثر و نظم کا کوئی پہلو نہیں چھٹا ۔

یہ کتاب نہ صرف بچوں بلکہ اس زمانہ کے اسکول و کالج کے طلبہ کے لئے بھی مفید ہے، جو اردو کا مطالعہ صرف ضرورتاً کرتے ہیں ۔

ضخامت ۱۱۲ صفحات ہے - قیمت عہ - ملنے کا پتہ :- دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ -

ب کا مقصد ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے آٹھ انتقادی مضامین کا مجموعہ ہے - پہلا مضمون ادب کی مقصدیت سے تعلق رکھتا ہے، دوسرا استاد ذوق سے، تیسرے اور چوتھے مقالے میں مومن کی شاعرانہ خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے - پانچویں غالب کا ذکر ہے اور چھٹے میں اقبال کے بعض نظریوں کا، ساتواں مقالہ خطوط واجد علی شاہ پر ہے اور آٹھواں عروض پر -

اس مجموعہ میں تمام مقالے اپنی اپنی جگہ خوب ہیں، خصوصیت کے ساتھ آٹھواں مقالہ کہ اس کی افادیت سے کسی کو انکار ہی نہیں ہو سکتا - ساتواں مقالہ اگر اس مجموعہ میں شامل نہ ہوتا تو بہتر تھا، کیونکہ خطوط واجد علی شاہ میں کوئی بات ایسی نہیں کہ ان کے مطالعہ پر اتنا وقت ضایع کیا جاتا - ضخامت ۲۲۴ صفحات - قیمت ۲؎ - ملنے کا پتہ :- ادارۂ فروغ اُردو - امین آباد - لکھنؤ

ردو ادب کا تنقیدی سرمایہ حصۂ دوم پروفیسر عبد الشکور (اسلامیہ کالج اٹاوہ) کی تالیف ہے جس میں انھوں نے عہدِ حاضر کے ۲۴ تنقید نگاروں کا ذکر کیا ہے -

اس کتاب میں فاضل مصنف نے ان تمام نقادوں کے کارناموں پر تبصرہ کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ ان کی خدمات کی نوعیت و اہمیت کیا ہے اور وہ کس نقاد سے کس حد تک متاثر ہوئے ہیں -

اس کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے موجودہ تنقیدی ادب کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے اور جو کچھ انھوں نے لکھا ہے، وہ دوسروں کی رائے سے متاثر ہوئے بغیر لکھا ہے - کتاب کے اخیر میں ان کا تبصرہ گویا ساری کتاب کا خلاصہ ہے اور بہت خوب ہے -

اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب عہدِ حاضر کے تمام معروف و غیر معروف نقادوں کے نام اور ان کی ادبی خدمات کا علم حاصل کرنے کے لئے بڑی مفید و کار آمد چیز ہے اور اگر اس میں کوئی کمی ہے تو صرف یہ کہ اس میں ان کا نام ہمیں کہیں نہیں ملتا، حالانکہ ایک نقاد کی حیثیت سے وہ بھی ایک خاص درجہ رکھتے ہیں - ضخامت ۲۰۸ صفحات - قیمت ۲؎ - ملنے کا پتہ :- ادارۂ فروغ اُردو - امین آباد - لکھنؤ

اُردو شاعری کی روایات مجموعہ ہے جناب شارق میرٹھی (پرنسپل رحمانیہ کالج مودہا) کے بارہ انتقادی مضامین کا جو مختلف رسایل میں شایع ہو چکے ہیں - سب سے زیادہ طویل مضمون وہ ہے جس میں انھوں نے "احسن مارہروی" کا مطالعہ ان کے خطوط سے کیا ہے - یہ مضمون بڑے خلوص و محبت سے لکھا گیا ہے اور بہت دلچسپ ہے -

غالب کی شخصیت، حالی کی شاعری، ادب کے جدید میلانات، اُردو شاعری کی روایات اور اسی طرح کے دوسرے عنوانات پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ہر چند بہت مختصر ہے لیکن افادہ سے خالی نہیں - شارق صاحب بڑے اچھے سخن گو و سخن فہم انسان ہیں لیکن شعر و شاعری کے اس ہنگامہ سے ہمیشہ علحدہ رہے ہیں، جس میں ورزش و شناوری کا مظاہرہ ضروری ہے - وہ بہت سنجیدہ انسان ہیں اور ان کی یہی سنجیدگی ان کے مضامین کی جان ہے -

ضخامت ۱۲۰ صفحات اور قیمت دو روپیہ - مرکز ادب رحمانیہ کالج رگول (ہمیر پور) سے مل سکتی ہے -

سرودِ نو مجموعہ ہے پروفیسر اختر قادری کی نظموں اور غزلوں کا - قادری صاحب مظفر پور کے کالج میں اُردو فارسی شعبوں کے صدر ہیں، لیکن ادبیات سے ان کا ذوق صرف معلمانہ نہیں بلکہ ملہمانہ بھی ہے، یعنی وہ پروفیسر ہونے کے بعد شاعر نہیں بنے، بلکہ اس سے قبل ہی وہ شاعر تھے - اول اول ان کی شاعری قنوطی انداز کی تھی لیکن بعد کو رفتہ رفتہ ان کی شاعری ایک معتدل حالت پر آگئی اور وہ عشقیہ شاعری کے ساتھ ساتھ سنجیدہ و متفکرانہ شاعری بھی کرنے لگے -

ان کی شاعری کے تعارف کے سلسلہ میں پروفیسر سید عطاء الرحمن، حضرت اثر لکھنوی اور حضرت مسلم نے جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی حد تک صحیح ہے - ان کی شاعری احساس و تاثر کی شاعری ہے اور اسی لئے اسے جاندار ہونا چاہئے -

قیمت تین روپیہ اور ملنے کا پتہ :- کاشانۂ ادب لہریا سرائے (دربھنگا)

خیال و زبان دونوں حیثیتوں سے ۔ اس لئے اس وقت غیر ایرانی طلبہ ہمیشہ ایران کے انقلابی عہد کے ادب [illegible]
اور وہاں کے کلاسکل ادب کو نظر انداز کردیتے ہیں، لیکن نازش صاحب کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کلاسکل [illegible]
مطالعہ کیا ہے اور جدید فارسی کا بھی۔

جناب نازش کا رجحان نظم نگاری کی طرف زیادہ ہے اور غزل کی طرف کم، اسی لئے ان کے کلام میں الفاظ کا "ترنم" [illegible]
اور ذہنی ترنم کم۔ ان کی نظموں کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے کوئی خاص خاکہ (PATTERN) اپنے سامنے رکھ کر [illegible]
رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں یعنی وہ آرٹسٹ شاعر تو ضرور ہیں، لیکن "خلاق" اور "مبتدع" آرٹسٹ نہیں، ان کی شاعری [illegible] زبان کی
میکانکی شاعری ہے جو یقیناً ایک خاص قیمت رکھتی ہے، خواہ اس میں حلاوت و عذوبت نہ ہو اسلئے جناب نازش کو صرف نظموں کی حد تک اپنے کو
محدود رکھنا چاہئے تھا۔

اس میں شک نہیں کہ نازش صاحب موجودہ فارسی کے بڑے اچھے مدرس بن سکتے ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ اچھا مدرس اچھا شعر [illegible]
ہندوستان میں فارسی ذوق بالکل معدوم ہوگیا ہے، لیکن پاکستان میں اس ذوق کو بڑھنا چاہئے اور جناب نازش یقیناً قابل ستائش ہیں
کہ ان میں فارسی زباندانی کا یہ شوق بڑے امکانات اپنے اندر رکھتا ہے، جس سے طلبہ کو پورا فایدہ اٹھانا چاہئے۔

فکر و فن مجموعہ ہے جناب خلیل الرحمٰن اعظمی کے دس انتقادی مقالات کا جسے آزاد کتاب گھر اردو بازار دہلی نے خاص اہتمام سے شایع کیا
خلیل اعظمی کی تنقید نگاری اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب دوسرے اچھے اچھے تنقید نگار میدان میں آچکے تھے اور ان کے
سامنے چراغ جلنا آسان نہ تھا، لیکن نہ کوچۂ عشق کی راہیں محدود، نہ مہانک تاک کی ۔ اعظمی اس کوچہ میں آئے اور اس شان سے کہ سب کی نگاہیں
ان کی طرف اٹھ گئیں۔ جنھوں نے نگار میں آتش پران کے انتقادی مقالات کا مطالعہ کیا ہے وہ سمجھ سکتے ہیں کہ اعظمی کی آمد اس میدان میں کیسی
دھوم دھام کی تھی۔

اس سے پہلے شاید ان کا کوئی انتقادی مقالہ شایع نہیں ہوا تھا اور اگر ہوا بھی ہو تو میری نگاہ سے نہیں گزرا۔ بہرحال آتش پر جب ان کا
مقالہ مجھے ملا تو بے اختیار نسبتی کا یہ شعر یاد آگیا کہ :-

موقوف بہ خنجر دگر شد   آسایش نیم بسمل ما

انتقادیات کی ٹھہری ہوئی فضا اس وقت واقعی "آسایش نیم بسمل" کی کیفیت رکھتی تھی اور اس کے لئے "خنجر دگر" کی ضرورت تھی
پھر اس کے بعد تو اعظمی کے ان واروں کا سلسلہ شروع ہوگیا، جن میں سب سے زیادہ بھرپور وار وہ تھا جس نے [illegible] کو ہمیشہ کے لئے ختم
کردیا ۔ پھر اعظمی کی خصوصیت صرف آتش نفسی اور آتش باری ہی نہیں بلکہ "نسیم وزی" و "شبنم آسودگی" بھی ہے جس سے ظفر اور [illegible]
باب میں انھوں نے کام لیا ہے

اس کتاب میں غالب، داغ، مومن، جمیل مظہری، مجاز اور جذبی پر بھی انھوں نے اظہار خیال کیا ہے، کہیں پوری طرح کھل کر
کہیں ذرا ہچکچاتے ہوئے، لیکن جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ "ورزش ایمان بالغیب" نہیں اور اسی لئے اس میں کیفیت "دو ٹوک" کی
پائی جاتی ہے جو مجنوں کے سوا دوسرے تنقید نگاروں میں کم نظر آتی ہے۔

ضخامت ۲۵۴ صفحات - قیمت تین روپیہ۔

اردو کی کہانی پروفیسر سید احتشام حسین کی تصنیف ہے جس کا خطاب بچوں اور کم پڑھے لکھے لوگوں سے ہے اس میں انھوں نے
اردو زبان کی ابتدا سے لیکر عہد حاضر تک تمام ادوار پر نہایت سہل و آسان زبان میں صحیح معلمانہ انداز سے تبصرہ
کیا ہے اور اس قدر جامعیت کے ساتھ کہ نثر و نظم کا کوئی پہلو نہیں چھوٹا۔

یہ کتاب نہ صرف بچوں بلکہ اس زمانہ کے اسکول و کالج کے طلبہ کے لئے بھی مفید ہے، جو اردو کا مطالعہ صرف ضرورتاً کرتے ہیں

ں کا حجم ۲۲ صفحات ہے۔ قیمت ہے۔ ملنے کا پتہ :۔ [illegible] لکھنؤ۔

دب کا مقصد

ڈاکٹر [illegible] کے آٹھ انتقادی مضامین کا مجموعہ ہے۔ پہلا مضمون ادب کی مقصدیت سے متعلق دوسرا [illegible] سے، تیسرے اور چوتھے مقالے میں [illegible] کی شاعرانہ خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ [illegible]

ں غالب کا ذکر ہے اور چھٹے میں اقبال کے بعض نظریوں کا۔ ساتواں مقالہ خطوط واجد علی شاہ پر ہے اور آٹھواں [illegible] پر۔

اس مجموعہ میں تمام مقالے اپنی اپنی جگہ خوب ہیں، خصوصیت کے ساتھ آٹھواں مقالہ کہ اس کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ ساتواں مقالہ اگر اس مجموعہ میں شامل نہ ہوتا تو بہتر تھا۔ کیونکہ خطوط واجد علی شاہ میں کوئی بات ایسی نہیں کہ اس کے مطالعہ و فہم پر اتنا وقت ضائع کیا جاتا۔ ضخامت ۲۲۲ صفحات۔ قیمت ۶ ۔ ملنے کا پتہ :۔ ادارۂ فروغ اُردو۔ امین آباد۔ لکھنؤ

اُردو ادب کا تنقیدی سرمایہ حصّہ دوم

پروفیسر عبدالشکور (اسلامیہ کالج [illegible]) کی تالیف ہے جس میں انھوں نے عہد حاضر کے ۲۴ تنقید نگاروں کا ذکر کیا ہے۔

اس کتاب میں فاضل مصنف نے ان تمام نقادوں کے کارناموں پر تبصرہ کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ ان کی خدمات کی نوعیت کیا ہے اور وہ کس نقاد سے کس حد تک متاثر ہوئے ہیں۔

اس کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فاضل مصنف نے موجودہ تنقیدی ادب کا بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے اور جو کچھ انھوں نے لکھا ہے وہ دوسروں کی رائے سے متاثر ہوئے بغیر لکھا ہے۔ کتاب کے آخر میں ان کا تبصرہ گویا ساری کتاب کا خلاصہ ہے اور بہت خوب ہے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب عہد حاضر کے تمام معروف و غیر معروف نقادوں کے نام اور ان کی ادبی خدمات کا علم حاصل کرنے کے لئے بڑی مفید و کار آمد چیز ہے اور اگر اس میں کوئی کمی ہے تو صرف یہ کہ اس میں ان کا نام ہمیں کہیں نہیں ملتا۔ حالانکہ ایک نقاد کی حیثیت سے وہ بھی ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ ضخامت ۲۰۰ صفحات۔ قیمت ہے۔ ملنے کا پتہ :۔ ادارۂ فروغ اردو۔ امین آباد۔ لکھنؤ

اُردو شاعری کی روایات

مجموعہ ہے جناب شارق میرٹھی (پرنسپل رحمانیہ کالج [illegible]) کے بارہ انتقادی مضامین کا جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ سب سے زیادہ طویل مضمون وہ ہے جس میں انھوں نے "احسن مارہروی" کا مطالعہ ان کے خطوط سے کیا ہے۔ یہ مضمون بڑے خلوص و محبت سے لکھا گیا ہے اور بہت دلچسپ ہے۔

غالب کی شخصیت، حالی کی شاعری، ادب کے جدید میلانات، اُردو شاعری کی روایات اور اسی طرح کے دوسرے عنوانات پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ہر چند بہت مختصر ہے لیکن افادہ سے خالی نہیں۔ شارق صاحب بڑے اچھے سخن گو، سخن فہم انسان ہیں لیکن شعر و شاعری کے اس ہنگامہ سے ہمیشہ علٰحدہ رہے ہیں جس میں ورزش و شاعری کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ وہ بہت سنجیدہ انسان ہیں اور ان کی یہی سنجیدگی ان کے مضامین کی جان ہے۔

ضخامت ۱۲۰ صفحات اور قیمت دو روپیہ۔ مرکز ادب رحمانیہ کالج رڑول (دھیرپور) سے مل سکتی ہے۔

سرود نو

مجموعہ ہے پروفیسر اختر قادری کی نظموں اور غزلوں کا۔ قادری صاحب مظفر پور کے کالج میں اُردو فارسی شعبوں کے صدر ہیں، لیکن ادبیات سے ان کا ذوق صرف معلمانہ نہیں بلکہ مجتہدانہ بھی ہے۔ یعنی وہ پروفیسر ہونے کے بعد شاعر نہیں بنے، بلکہ اس سے قبل ہی وہ شاعر تھے۔ اول اول ان کی شاعری قنوطی انداز کی تھی لیکن بعد کو رفتہ رفتہ ان کی شاعری ایک معتدل حالت پر آگئی اور وہ عشقیہ شاعری کے ساتھ ساتھ سنجیدہ و مفکرانہ شاعری بھی کرنے لگے۔

ان کی شاعری کے تعارف کے سلسلہ میں پروفیسر سید عطاء الرحمٰن، حضرت اثر لکھنوی اور حضرت مسلم نے جو کچھ لکھا ہے وہ بڑی حد تک صحیح ہے۔ ان کی شاعری احساس و تاثر کی شاعری ہے اور اسی لئے اسے جاندار ہونا چاہئے۔

قیمت تین روپیہ اور ملنے کا پتہ :۔ کاشانۂ ادب لہریا سرائے (دربھنگہ)

ش ہستی

جناب شاد عظیم آبادی کے ۸۴ قطعات کا مجموعہ ہے جسے کتاب منزل پٹنہ نے بڑے سلیقہ و اہتمام سے شایع کیا ہے
اس میں پروفیسر محمد ذکی الحق کا مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے فن قطعہ نگاری پر بحث کرتے ہوئے قطعات
پر نگاہ ڈالی ہے۔ شاد بڑے مرتبہ کے شاعر تھے اور جس صنف سخن میں فکر کرتے تھے اس پر چھا جاتے تھے، مرثیے لکھے تو اس شان
کے، رباعیاں لکھیں تو اسی رنگ کی اور قطعات لکھنے پر آئے تو قطعہ نگاری کا حق ادا کر دیا۔ یہ قطعات زیادہ تر مذہبی، اخلاقی یا تاریخی ہیں
ہیں لیکن بیان و زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے وہ بڑی قیمتی ادب پارے بھی ہیں۔ یہ کتاب ہے میں مل سکتی ہے۔

انتخاب کلام آتش

کلام آتش کا یہ انتخاب ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کی کاوش کا نتیجہ ہے جسے ہندوستانی اکاڈیمی الہ آباد نے خاص
اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے۔ فاضل مرتب نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ انتخاب مشکل کام ہے کیونکہ انتخاب کرنے والا
زیادہ تر اپنے ہی ذوق کو سامنے رکھتا ہے، لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف نے محض اس خیال سے کہ آتش کا ہر رنگ انتخاب میں آ جائے اپنے اوپر جبر
کر کے بعض ایسے اشعار بھی لے لئے جو کسی طرح انتخاب کے قابل نہ تھے۔
ڈاکٹر صاحب نے ایک بسیط مقدمہ بھی شامل کر دیا ہے جس سے آتش کے مطالعہ میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔ ضخامت ۱۴۰ صفحات قیمت

مضامین ڈار

مجموعہ ہے پروفیسر محمد ابراہیم ڈار (مرحوم) کے نو تحقیقی مقالات کا جسے کرنٹ بک ہاؤس بمبئی نے شایع کیا ہے۔ پروفیسر ڈار
اسماعیل کالج بمبئی کے بڑے مشہور پروفیسر تھے اور اپنے خالص علمی ذوق کی وجہ سے بڑے مرتبہ کے محقق سمجھے جاتے تھے
عربی، فارسی اور انگریزی تینوں زبانوں کے فاضل تھے اور تاریخی و ادبی تحقیق ان کی زندگی کا تنہا مشغلہ تھا۔ انھوں نے سلسلۂ تحقیق میں بہت
سے مضامین لکھے جن میں کچھ شایع ہوئے۔ اور اب اسی کالج کی ایک کمیٹی ان مقالات کو کتابی صورت میں شایع کرنے پر آمادہ ہوئی ہے جس کی
پہلی قسط یہ کتاب ہے، اس میں ان کے نو مقالے شامل ہیں جو جہاں آرا بیگم ایک غیر معروف تصنیف "صاحبیہ" ـ شیخ فریدالدین عطار ـ حیات شبلی ـ
اقبال ـ المعتمد علی اللہ اور باقر علی ترمذی سے متعلق ہیں اور سب کے سب اپنی جگہ بڑی افادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کی قیمت پانچ روپیہ ہے
اور ضخامت ۲۶۴ صفحات۔ ملنے کا پتہ یہ ہے:۔ کرنٹ بک ہاؤس ـ مارونی لین ـ رگھوناتھ دادا جی اسٹریٹ بمبئی۔

وحدت الوجود اور توحید اسلامی (حصۂ اول)

تصنیف ہے جناب کے، عبدالرحمان عمری کی جس میں انھوں نے اکابر علمائے اسلام
کے اقوال سے ثابت کیا ہے کہ "وحدت الوجود" غیر اسلامی نظریہ ہے اور اسلامی
نظریۂ توحید سے وہ کوئی تعلق نہیں رکھتا۔
صاحب موصوف نے اس رسالہ کے پہلے حصہ میں ظاہر کیا ہے کہ صوفیہ کے اکثر نظریے یونانیوں سے ماخوذ ہیں اور تعلیم اسلام سے وہ کوئی
واسطہ نہیں رکھتے، دوسرے حصہ میں ہندوؤں کے فلسفہ کا ذکر کیا گیا ہے، اس کے بعد وحدت الوجود کی مختصر تاریخ بتا کر، توحید کے صحیح تصور
اور خدا و کائنات کے تعلق کو ظاہر کیا گیا ہے۔ تنوع مباحث کے لحاظ سے یہ گفتگو بڑی تفصیل چاہتی تھی، قابل مصنف نے موضوع
میں ان سب کا خلاصہ اس طرح پیش کر دیا ہے کہ ہم بحث کی نوعیت سے پوری طرح آگاہ ہو جاتے ہیں۔
میں مصنف کا بالکل ہم خیال ہوں کہ اسلام اور تصوف دو بالکل جدا چیزیں ہیں، لیکن میں یہ تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں کہ
تصوف اسلام کے منافی ہے بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ اگر متصوفانہ عنصر کو اسلام سے علحدہ کر دیا جائے تو وہ صرف کٹھ ملا کا مذہب رہ جائے
مفکرین کا نہیں۔
ابتداءً عہد اسلام کے عقاید میں تو زمانہ کے ساتھ ساتھ تغیر ہوتا ہی تھا، اس لئے اس کو غنیمت جاننا چاہئے کہ یہ تغیر اسے تصوف
طرف لے گیا تفلسف کی طرف نہیں۔
قیمت ایک روپیہ ـ ملنے کا پتہ:۔ کے عبدالرحمان عمری ـ ۱۶ ـ محمد پورہ تیسری گلی آمبور (دکن)

ہندستان و پاکستان

چندہ سالانہ

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبولیت حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ ۸/۷ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس، ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) کشف حروف وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت چار روپیہ۔

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گذشتہ فلاسفۂ قدیم کی روداد کے ساتھ ... اور ... کاغذ نہایت عمدہ چھپا ہوا ... کتاب ... قیمت ... علاوہ محصول

ضروری اعلان ۱۹۵۰ء کے تمام سالناموں کی قیمت میں ۴؍ کا اضافہ کر دیا گیا ہے، کیونکہ اب ان پر محصول ڈاک یک چھٹانک کے حساب سے لیا جاتا ہے یعنی جن پرچوں پر پہلے دو پیسہ کا ٹکٹ لگتا تھا اب ان پر ۳؍ یا ۵؍ صرف ہوتے ہیں

دائیں طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اپریل میں ختم ہوگیا اور مئی کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا۔

نگار

اڈیٹر :- نیاز فتحپوری

جلد ۱۷ | فہرست مضامین اپریل ۵۷ء | شمارہ ۴

ملاحظات

پاکستان کا خواب اور تعبیروں کی کثرت

پاکستان کی حالت اس وقت اس سرزمین کی سی ہے، جس میں زلزلہ کے جھٹکے متواتر آرہے ہوں اور کچھ نہ کہا جاسکے کہ یہ سلسلہ کب ختم ہوگا۔ اس سے بھی زیادہ قریب الفہم مثال شاید یہ ہوگی کہ وہ ایک رقیق سا مادہ ہے جسکو مختلف سانچوں میں ڈھال ڈھال کر دیکھا جارہا ہو اور یہ فیصلہ نہ ہوسکا ہو کہ کون سا سانچہ اس کے لئے زیادہ موزوں و مناسب ہوگا۔

پھر ان جھٹکوں کا سلسلہ کب ختم ہوگا اور سانچوں کی یہ شکست و ریخت کب تک جاری رہے گی۔ اس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس سے قبل پاکستان نے نہ جانے کتنی راہیں متعین کیں اور ان میں سے کسی پر بھی قایم نہ رہ سکا، لیکن حال ہی میں جو تغیر وہاں کی حکومت میں ہوا ہے وہ زیادہ قابلِ غور ہے کیونکہ ممکن ہے زمانہ اس کے بعد پاکستان کو مزید مہلت نہ دے اور اس کے متعلق کوئی آخری رائے قایم کرنے کا موقع دنیا کو مل جائے۔

پاکستان میں گورنر جنرل کی حکومت کا پہلا موقع نہیں ہے۔ اس سے قبل غلام محمد مرحوم کے زمانہ میں بھی یہی صورت پیدا ہوگئی تھی لیکن شاید ان دونوں کی نوعیت ایک دوسرے سے جدا ہے، مسٹر غلام محمد نے اس وقت حکومت اپنے ہاتھ میں لی تھی جب حکومت کا دستور نہ بنا تھا اور اب اسکندر مرزا نے، دستور بن جانے کے بعد عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی ہے۔ پہلے غلام محمد کے اس اقدام کو ناجائز قرار دیا گیا تھا۔ لیکن اب سوال جائز و ناجائز کا نہیں بلکہ خود آئین میں ترمیم و اضافہ کا ہے گویا پہلا تزلزل ایک غیر آئینی حکومت کا تھا، اب آئینی حکومت

کا ہے۔ پہلے پورے مغربی پاکستان کو ایک وحدت میں تبدیل کرنے کا سوال سامنے تھا اور اب اسی وحدت کو پھر حلقت وحدتوں میں بانٹنے کا مطالبہ کیا جارہا ہے، پہلے دستور کی تشکیل کے وقت صرف سوال قرآن وسنت کا تھا اور اب اگر اس میں ترمیم ہوئی تو اس کی ہیئت امریکی جمہوریت کی سی ہوگی، اور گورنر جنرل کو تمام وہی آمرانہ اختیارات حاصل ہوجائیں گے، جو امریکہ میں اس کے صدر کو حاصل ہوتے ہیں — اس اجمال کی تفصیل بھی سن لیجئے :-

اکتوبر ۱۹۵۵ء میں مغربی پاکستان کے تمام صوبے ختم کرکے ایک صوبہ میں تبدیل کردئے گئے اور جنوری ۱۹۵۶ء میں ان صوبوں کی تمام اسمبلیاں توڑکر ایک اسمبلی بنادی گئی (جس کے ممبروں کی تعداد ۳۱۰ تھی) اور ڈاکٹر خان صاحب کو اس جدید وحدت کا چیف منسٹر مقرر کردیا گیا۔ لیکن چونکہ ڈاکٹر خان، مسلم لیگ سے تعلق نہ رکھتے تھے، اس لئے کیبنٹ کے مسلم لیگی ممبروں نے استعفا دیدیا اور ڈاکٹر خان نے ایک نئی جماعت ریپبلکن پارٹی کے نام سے قایم کرلی اور جس میں بعض پُرانے مسلم لیگی ممبر بھی شامل ہوگئے۔ الغرض اس طرح مسلم لیگ حزب مخالف میں تبدیل ہوگئی

اس میں شک نہیں تمام صوبوں کو توڑکر صرف ایک صوبہ بنادینا بڑا جری اقدام تھا اور گو بعض اہم مفادات بھی اس سے متعلق تھے، لیکن یہ اقدام اہلِ پنجاب کو پسند نہیں آیا، کیونکہ اس طرح پنجاب کی آمدنی پر سندھ اور سرحد کا بار بھی پڑگیا اور کیبنٹ میں اپنا کلی اقتدار قایم کرنے کی توقع ان کو باقی نہ رہی۔ اس لئے پنجابی جماعت نے غیر پنجابی عنصر کی مخالفت شروع کردی۔ اور غیر پنجابی جماعت اس کے مقابلہ میں آگئی۔ اس جماعت کی سب سے نمایاں ہستی جی۔ ایم۔ سید کی تھی جنھوں نے کیبنٹ کے پنجابی عنصر کے خلاف اسمبلی میں کافی ہنگامہ پیدا کیا اور اس طرح پنجابی وغیر پنجابی جماعتوں کے درمیان سخت کشمکش پیدا ہوگئی۔

ریپبلکن پارٹی ایک نوزائیدہ جماعت تھی جس کا وجود صرف اس طرح ہوا تھا کہ کچھ لوگ مسلم لیگ کے اس میں شامل ہوگئے تھے اور کچھ دوسری جماعتوں کے جنھیں کوئی خاص اہمیت حاصل نہ تھی، اس لئے وہ ان جماعتوں کا مقابلہ اگر کرسکتی تھی تو صرف اس طرح کہ وہ مختلف پارٹیوں کے لوگوں کو اپنے ساتھ ملائے رکھے، لیکن وہ اس میں پوری طرح کامیاب نہ ہوئی اور جب مغربی پاکستان کی ایک وحدت کے خلاف آواز بلند ہوئی تو مسلم لیگ کے وہ ممبران بھی جو پہلے ڈاکٹر خان صاحب کی ریپبلکن پارٹی میں شامل ہوگئے تھے، علٰحدہ ہونے لگے اور اس طرح حکمراں پارٹی کی پوزیشن زیادہ نازک ہوگئی۔ ڈاکٹر خان صاحب نے ان حالات کے پیش نظر اپنی پارٹی کی قوت کا اندازہ کرنے کے لئے ایک مسئلہ اسمبلی میں پیش کردیا اور ۱۶۴ ووٹ حاصل کرکے ایک حد تک اپنی اکثریت سے مطمئن ہوگئے لیکن اس کے بعد ہی میجر جنرل اسکندر مرزا لاہور آئے اور خان عبدالقیوم خاں وغیرہ سے مل کر ہوا کا رُخ بدلدیا اور ۲۰ مارچ کو ریپبلکن پارٹی کے بعض ممبران اس سے علٰحدہ ہوگئے اور یہ افتراق وانتشار پیدا کرکے جنرل اسکندر مرزا نے وہ فضا پیدا کردی جس کا لازمی نتیجہ یہی تھا کہ حکومت ان کے ہاتھ میں آجائے۔

پاکستان کا یہ جدید انقلاب اس میں شک نہیں ایک سے زاید اسباب سے تعلق رکھتا ہے، لیکن غالباً اس کا بڑا سبب سہروردی صاحب کا بڑھتا ہوا اقتدار تھا جس سے مغربی پاکستان اور خصوصیت کے ساتھ اہلِ پنجاب کو بہت سے اندیشے پیدا ہوچلے تھے اور دوسری طرف ڈاکٹر خان صاحب کا پختونستانی تحریک کو دبانے میں ناکام رہنا۔ سہروردی صاحب کو اس لئے سامنے لایا گیا تھا کہ وہ مشرقی پاکستان کی بڑھتی ہوئی بیگانگی وخودسری کو دور کرکے بھاشانی جماعت کی قوت کو توڑ دیں گے، لیکن وہ اس میں ناکام رہے۔ ڈاکٹر خان صاحب سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ خان عبدالغفار خاں کی تحریک کو ختم کرسکیں گے لیکن وہ بھی اس میں ناکام رہے، اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ اب اس بساط پر دوسرے نئے مہروں سے کام نہ لیا جائے اور پاکستانی حکومت کے لئے کوئی اور نیا ڈھانچہ نہ بنایا جائے۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ آیندہ اس سلسلہ میں وہاں کیا نئی پیچیدگیاں پیدا ہونے والی ہیں اور ان کا اثر خصوصیت کے ساتھ مشرقی پاکستان پر کیا ہوگا، لیکن سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ مبادا وہاں کا موجودہ آئین اس سے متاثر ہو اور دستوری حکومت کی جگہ آمرانہ حکومت لے لے۔

جنرل اسکندر مرزا کا یہ خیال کہ پاکستان میں امریکی طرز کی حکومت زیادہ مناسب ہوگی گو اس وقت محض خیال ہی خیال ہے لیکن اس کا عملی صورت اختیار کرلینا ہر وقت ممکن ہے، کیونکہ آئین کی تبدیلی کے لئے صرف دو تہائی ممبروں کی ہم آہنگی ضروری ہے اور اس قسم کا

ہو اور وہاں بہت آسانی سے ہو سکتا ہے۔ امریکی حکومت بظاہر ایک جمہوری حکومت کہلاتی ہے لیکن جب ایکبار وہاں کوئی صدر منتخب ہو جاتا ہے تو پھر تمام حاکمانہ اختیارات اسی کو حاصل ہو جاتے ہیں اور اس کی حیثیت ایک فرمانروا کی سی ہو جاتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ وہاں کے عوام اتنے باخبر ہیں کہ نہ ان کی رائے کو خریدا جا سکتا ہے اور نہ ان پر ناجائز دباؤ ڈال کر ان کی صحیح رائے کو بدلا جا سکتا ہے اسلئے وہاں کا صدر صحیح معنی میں جمہوریت کا نمائندہ ہوتا ہے، لیکن پاکستان کا اس کی تقلید کرنا بہت زیادہ نقصان رساں ثابت ہوگا، کیونکہ یہاں ابھی تک رائے دہندگان کی فہرست تک مرتب نہیں ہو سکی، چہ جائیکہ ان میں آزادی رائے کا احساس پیدا ہونا کہ اس کے لئے کافی زمانہ درکار ہے۔ اس لئے اگر بحالات موجودہ وہاں کے دستور میں کوئی تبدیلی اس قسم کی کی گئی تو وہ اس کی حیثیت ایک آرڈیننس سے زیادہ نہ ہوگی اور آرڈیننس کی حکومت جیسی ہوتی ہے ظاہر ہے

جنرل اسکندر مرزا کے ذہن میں اس خیال کا پیدا ہونا خود ان کی عقل سلیم کا نتیجہ ہو یا کسی اور خارجی تحریک کا فی الحال ناقابل عمل ہے اور اس لئے کوشش کی جائے گی کہ فی الحال وہاں کی صوبائی اور مرکزی کابینہ میں تغیر و تبدل کر کے کوئی صورت کاربرآری کی پیدا کی جائے۔ بلکہ غالباً اس قسم کا ہو سکتا ہے کہ مسٹر گورمانی کو گورنری سے ہٹا کر کہیں کا سفیر بنا دیا جائے اور ان کی جگہ فیروز خاں نون یا راجہ غضنفر علی خاں سے پُر کی جائے، اسی طرح سہروردی کی جگہ خان عبدالقیوم خاں کا تقرر عمل میں آئے اور ڈاکٹر خان صاحب کو مرکز میں کسی محکمہ کا وزیر بنا دیا جائے لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس تغیر و تبدل سے بھی وہاں کوئی صورت اطمینان و سکون کی پیدا نہ ہوگی اور اب کہ چودھری خلیق الزماں (زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا) کو مسلم لیگ کی صدارت تفویض ہو رہی ہے، اور زیادہ پیچیدگیاں پیدا ہونے کا امکان پیدا ہو گیا ہے۔

اس وقت پاکستان کے اندرونی مسایل میں سب سے زیادہ اہم مسئلہ مشرقی پاکستان کی بےچینی کا ہے جو مغربی پاکستان کی جلو میں چلنے کے لئے کسی طرح آمادہ نہیں اور ذہنی و اخلاقی، اقتصادی و ثقافتی ہر حیثیت سے وہ اپنے آپ کو مغربی پاکستان سے علٰحدہ رکھنا چاہتا ہے، دوسرا مسئلہ جو حال ہی میں سامنے آیا ہے وہ مغربی پاکستان کی موجودہ وحدت کو توڑ کر اسے پھر مختلف صوبوں میں تقسیم کر دینا ہے، تیسرا مسئلہ کراچی کا ہے کہ سندھ کی آبادی کسی طرح اس بات پر آمادہ نہیں ہوتی کہ اس کی موجودہ حیثیت کو ختم کر کے اُسے کسی صوبہ میں شامل کر دیا جائے، چوتھا مسئلہ پختونستان کا ہے جس کے حامیوں کی تعداد خان عبدالغفار خاں کی قیادت میں لاکھوں تک پہونچ گئی ہے اور اگر یہ صحیح ہے کہ انھیں مسلح بھی کیا جا رہا ہے، تو پھر اس کی اہمیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے ــــ ان حالات کے پیش نظر پاکستان کا اضطراب یقیناً بالکل قدرتی امر ہے لیکن ان گتھیوں کے سلجھانے کی جو تدابیر اختیار کی جا رہی ہیں وہ قطعاً غیر موثر ہیں۔ کیونکہ اگر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دینا دو قومی نظریہ کی بنا پر ضروری تھا، تو پھر پاکستان کو متعدد ٹکڑوں میں تقسیم کر دینا چاہئے، کیونکہ وہاں کا جماعتی و صوبائی اختلاف قومی اختلاف سے کہیں زیادہ شدید ہے اور اس کے دور ہونے کی بظاہر کوئی صورت نظر نہیں آتی ــــ اس وقت کشمیر کا مسئلہ پاکستان کے نقطۂ نظر سے اس حد تک پہونچ گیا ہے کہ اگر اسے اپنی کامیابی کا یقین نہیں ہے تو ناکامی کا بھی نہیں اور اس وقت سخت ضرورت تھی کہ ملک کی توجہ تمام تر اسی پر مرکوز رہتی اور اندرونی اختلافات کو چند دن کے لئے ملتوی کیا جاتا تاکہ دُنیا کو یہ سمجھنے کا موقع نہ ملتا کہ قانونی حیثیت چاہے کچھ ہو لیکن انسانی و اخلاقی حیثیت سے کشمیر کا الحاق پاکستان سے یقیناً کشمیر کے ساتھ ظلم۔ لیکن حیرت ہے کہ کشمیر کے مسئلہ کا یہ اہم پہلو بھی انھوں نے نظر انداز کر دیا اور ٹھیک اس وقت جبکہ مسٹر جارنگ، ہندوستان کے دورہ میں مصروف ہیں اور کشمیر مسئلہ پر اپنی رپورٹ پیش کرنے والے ہیں، وہ گھروندا ہی بگاڑ کر رکھ دیا جس میں بیٹھ کر انھوں نے جارنگ سے گفتگو کی تھی ـ کیا اس سے زیادہ افسوسناک مثال کسی ملک کی ناعاقبت اندیشی کی کوئی اور مل سکتی ہے؟

ہندوستان کی انتخابی مہم

ختم ہو گئی اور اس طرح کانگرس حکومت کو مزید پانچ سال کی مہلت اور مل گئی۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ جیت دراصل کانگرس کی نہ تھی بلکہ نہرو کی تھی، کیونکہ کانگرس کے علاوہ سب سے زیادہ ووٹ انڈپنڈنٹ جماعت نے حاصل کئے اور اگر وہ کوئی تسلیم شدہ جماعت ہوتی تو وہی حزب مخالف بن کر کانگرس کے سامنے آتی۔

ممکن ہے کہ یوپی اور بہار میں جہاں بعض بڑے بڑے کانگرسیوں کو شکست ہوئی ہے اس کو فی الحال قابل توجہ نہ قرار دیں، لیکن آج نہیں کل انھیں اپنی کمزوری کو تسلیم کرنا پڑے گا، جن کا تعلق محض ان کی ذہنی پستی اور مذہبی عصبیت سے ہے۔

غزل اور اُس کے نکتہ چیں

(جناب محمد عظیم ۔ فیروز آباد)

غزل کے متعلق کسی کمی کا انکشاف سب سے پہلے غزل ہی کے سب سے بڑے شاعر غالب کو ہوا جس نے اُردو غزل کو ایک نئی سمت، ایک نئے
افق، ایک نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا ہے، جس نے غزل کو ایک نیا ذہن ہی نہیں دیا بلکہ رشید صاحب کے الفاظ میں "ہماری شاعری کو
تہذیب میں اور تہذیب کو ہماری شاعری میں ڈھال دیا ہے" غزل کی تنگنائے کا یہ احساس، ہمارے بہت سے ترقی پسند ادیبوں کے برخلاف
غالب کے لئے محض جدت پرستی کا نتیجہ نہ تھا بلکہ یہ ایک ایسے آزمودہ کار ماہرِ فن کا تجربہ تھا جس کے اندر غزل کے تمام ممکنات شعری کو اجاگر کرنے اور
برتنے کی ایک فطری طلب اور جستجو پوشیدہ تھی اور اسے یہ آگاہی ایک دستکار یا انجینر کی طرح اس کے فن اور تجربہ نے عطا کی تھی۔ غالب کوئی پیشہ ور
نقاد نہ تھے۔ اسی لئے ہمیں ان کی اس دریافت کا کہیں منطقی طور پر مسلسل اظہار نہیں ملتا۔ اسی لئے بعض حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ غالب کا غزل کی
تنگ دامانی کا شکوہ کرنا، ان کی ایک "ادائے خاص" سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا اور یہ دراصل غزل سے ان کی ناآسودگی کا اظہار نہیں بلکہ اس سے
انھیں اپنے اندازِ بیان یا حسنِ طبیعت کی نمائش مقصود ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک غالب جہاں اور بہت سے امتیازات کے حامل ہیں وہاں یہ شرف
بھی انھیں پہونچتا ہے کہ غزل کی تنگ دامانی پر سب سے پہلے ان ہی کی نظر پڑی۔

غالب کے بعد مولانا حالی نے شعوری طور پر غزل کے خلاف آواز بلند کی۔ یہ واضح رہے کہ مولانا حالی خود بھی غزل کے بڑے رسیا رہ چکے تھے
اور ان کی غزلوں میں جو درد مندی، جو کسک، جو رُکے رُکے سے آنسو، جو گھٹی گھٹی سی آہیں ملتی ہیں وہ ان کے دردِ نہاں کی پوری طرح غماز ہیں
جن سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے لئے جس دل گداختگی کی ضرورت ہے، حالی اس سے محروم نہ تھے اور "دلِ پرخوں کی گلابی" سے جو فیض
حاصل کیا جا سکتا ہے وہ انھیں بھی حاصل تھا۔ لیکن حالی نے جس قسم کی طبیعت پائی تھی، جس ماحول میں ان کی پرورش ہوئی، وہاں ذاتی شکست
کا ماتم کرنے کی انھیں فرصت مل ہی نہیں سکتی تھی۔ خصوصاً ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ اور سرسید احمد خاں کے فیضِ صحبت نے ان کے شعور، ان کی ساری
کائنات کو زیر و زبر کر دیا تھا۔ یوں بھی عمر کے تقاضے اور زمانہ کی دار و گیر کا انسان کے دل و دماغ پر اثر ہوتا ہی ہے وہ حالی پر بھی ہوا اور جب
"دلِ زندہ" نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا تو انھوں نے بھی اس کی "رام کہانی" چھوڑ دی اور رفتہ رفتہ ان کے نقطۂ نظر میں ایسی تبدیلی ہو گئی گویا انھوں نے
جنم لے لیا ہو۔ یوں بھی دہلی کے قرب و جوار میں جو لوگ غدر کے بعد بچ رہے ہوں گے وہ اپنے آپ کو ایک نئی دنیا میں تصور کرنے لگے ہوں گے جو چیزیں
دلکش اور اہم معلوم ہوتی تھیں وہ انھیں اب حقیر نظر آنے لگیں۔ جو کرشمے پہلے ان کے دامنِ دل کو کھینچتے تھے ان میں اب کوئی کشش اور جاذبیت
نہ رہی۔ ذاتی رنج و غم کی جگہ قومی درد نے لے لی اور حالی ایک غزل گو شاعر کی بجائے قومی مصلح بن گئے۔

لہٰذا غزل کے متعلق بھی ان کا نقطۂ نظر ادبی نہ رہا بلکہ اصلاحی ہو گیا اور غزل میں مواد و موضوع کی جو تبدیلیاں انھوں نے پیش کی ہیں وہ کم و بیش اس
قسم کی ہیں جن کی ایک ریفارمر سے توقع کی جا سکتی ہے۔ گو انھوں نے کھلم کھلا کہیں اس کا مشورہ نہیں دیا کہ غزل میں عاشقانہ جذبات کا اظہار نہ ہونا
چاہئے، تاہم جس نوع کا عشق کی جن کیفیات کے اظہار کا ذریعہ وہ غزل کو بنانا چاہتے ہیں اس میں ماں، بہن اور بیٹیوں کے علاوہ کسی اور کے لئے ذرا کم
گنجائش رہ جاتی ہے۔ حتیٰ کہ ان کی پاکیزہ فطرت ایسے الفاظ کا بھی استعمال گوارا نہیں کرتی جو محبوب کے مذکر و مونث ہونے پر دلالت کریں۔

لیکن اس کے باوجود حالی کو غزل کے مخالفین میں شمار کرنا، حالی اور خود غزل کے ساتھ ناانصافی برتنا ہے۔ حالی غزل کے بہت بڑے مداح ہیں

[illegible] ان کی ساری بحث کو دیکھ جائیے آپ کو ایک لفظ بھی کہیں ایسا نہیں ملے گا جس سے مترشح ہو کہ وہ فی نفسہ غزل سے بیزار ہیں۔ [illegible] طرح جہاں اس کی بے پناہ مقبولیت، ہمہ گیری اور دل میں اترنے کی صلاحیت پر ان کی نظر ہے وہاں اس میں تصنع کی سی کوئی چاشنی بھی اس لئے ناگزیر سمجھتے ہیں جو اس کی شادابی اور شگفتگی کے لئے ضروری ہے، حالی غزل کے خلاف ہو بھی کیسے سکتے تھے جبکہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ مقبولیت اور دلوں تک براہِ راست پہنچنے کی صلاحیت غزل اور صرف غزل کو حاصل ہے اور ایسی صنف جو قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو کہ بچے، بوڑھے، جوان، لکھے پڑھے، ان پڑھ سب ہی اس کی لت کے گرویدہ ہوں، اسے حالی کیا کوئی بھی سمجھدار آدمی نیست و نابود کرنے کا تصور نہیں کرسکتا۔ ہاں اگر اس میں کچھ خامیاں ہوں یا وہ [illegible] کی اسیر نظر آئیں [illegible] کرتی ہو تو وہ ان کوتاہیوں کو دور کرنے اور اسے ہمہ جہت مکمل کرنے کی کوشش کرے گا۔ حالی نے بھی یہی کیا۔

حالی کے زمانہ میں غزل بڑی حد تک صداقتِ جذبات اور جدتِ فکر سے معدوم ہو چکی تھی۔ اس میں نہ میر کی دردمندی، کسک اور تپش باقی رہی تھی اور نہ غالب کی وسعتِ فکر اور گل افشانیٔ گفتار۔ صداقت، خلوص اور جذبہ کی شدت کی جگہ جو شاعری کے اصل عناصر ہیں، نقالی اور رسم پرستی عام تھی۔ صدیوں سے مروجہ فرسودہ خیالات کے اظہار کو بغیر کسی ذاتی تاثر کی آمیزش کے کافی سمجھا جاتا تھا، زبان کی صحت و صفائی، محاورہ اور صنائع و بدائع کا استعمال، مستی، جذباتیت اور رقت پسندی شاعری کے لئے ضروری خیال کئے جاتے تھے۔ من کی دنیا سے اگر کسی شاعر کو نکلنے کی توفیق بھی ہوتی تو محبوب کے خد و خال، کنگھی چوٹی، محرم، دوپٹہ اور آنچل سب آنکھ کے رو جاتا اور اس بھری دنیا میں شاعر کی پکار اور محبوب کی چوڑیوں کی جھنکار کے علاوہ اور کچھ نہ سنائی دیتا۔ ظاہر ہے جو شاعر یا شاعری کائنات سے آنکھیں بند کر لے، اور عشق کے ایک محدود اور مصنوعی تصور کو ہی شاعری کی تمام کائنات سمجھ بیٹھے اس سے کون لطف اندوز ہوسکتا ہے اور کب تک؟ اس میں یکسانیت، تکرار اور ٹھہراؤ کی وجہ سے اگر حالی ایسے بیدار مغز انسان کو سنڈاس کی سی عفونت محسوس ہونے لگے تو کیا تعجب ہے۔ حالی نے اس یکسانیت، اس تصنع، اس حدبندی، اس بے معنی صنعت گری کے خلاف آواز بلند کی۔ انھوں نے غزل نہیں، غزل کے چند محدود اور مخصوص موضوعات کے خلاف آواز اٹھائی۔ لہٰذا حالی نے جو ترمیمات پیش کی ہیں انھیں انتہائی حریفانہ نظر سے دیکھنے کے باوجود آپ کو حالی کی فکر و نظر کی وسعت اور صحت کا اعتراف کرنا پڑے گا۔ ہوسکتا ہے اپنے یا زمانہ کے بدلے ہوئے مذاق کے مطابق حالی آپ کو زیادہ پاکباز، زیادہ محتاط، زیادہ اندیشہ ہائے دور و دراز میں الجھے نظر آئیں۔ ان کی نظر سے بعض وہ مقامات پوشیدہ رہ گئے ہوں جو آج فلسفہ و سائنس کی ترقی نے ہم پر منکشف کر دئے ہیں لیکن آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ حالی غزل کی روایت، اس کے زمین و آسمان، اس کے داعیات و مطالبات سے ناواقف تھے یا وہ اصلاح کے جوش میں یا اپنے مذاق کی تسکین کے لئے بعض ایسے عناصر اس میں ٹھونسنا چاہتے تھے، غزل جن کی تحمیل نہیں ہوسکتی۔ بعض قدامت پرستوں کے نزدیک حالی جہاں ([illegible]) کے مرتکب ٹھہرتے ہیں وہاں بعض ترقی پسندوں کی نظر میں وہ اعتدال پسند معلوم ہوتے ہیں اور یہی ان کے نقطۂ نظر کی صحت کی دلیل ہے۔

حالی کے بعد غزل کی مخالفت میں جوش اور عظمت اللہ خاں پیش پیش نظر آتے ہیں اور یہ کچھ ان دو حضرات پر ہی منحصر نہیں، بلکہ اس دور میں فضا کا عام رنگ ہی یہ تھا، کچھ غزل کے موضوع، اس کے عام اندازِ بیان، اس کے بندھے ٹکے الفاظ اور محاورات سے نالاں تھے اور کچھ غزل سے زیادہ اس دور کے غزل گویوں کی ذہنیت سے بیزار تھے۔ دراصل ہوا یہ کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے شعراء یا ادبا دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے، ایک وہ غزل کی موجودہ ہیئت اور مواد سے مطمئن تھے اور اس میں کسی قسم کی تبدیلی یا اصلاح کو شاعرانہ بدعت سے زیادہ اہمیت دینے کے لئے تیار نہ تھے دوسرے وہ جو حالی کی اصلاحات کو بھی کافی نہیں سمجھتے تھے اور غزل کے موضوعات کو وسیع کرنے، اور اس میں نئے عناصر سمونے کی بجائے سرے سے اس کی گردن ہی اڑا دینا چاہتے تھے۔ جوش اور عظمت اللہ خاں اسی گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

جوش کے اعتراضات کا تجزیہ کرتے وقت سب سے پہلی چیز جو نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہاں حالی کی طرح کوئی گہرا تنقیدی شعور کارفرما نہیں بلکہ جوش کے یا اس دور کے عام باغیانہ رجحان کا ایک فطری نتیجہ ہے۔ غزل کا جائزہ لیتے وقت وہ خود اپنی افتادِ طبع کا جائزہ نہیں لیتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ

پھر اس نظریہ یا تصور کو غلط یا کم مایہ کہہ سکتے ہیں جس میں خود ان کے ذاتی خیالات کی جھلک موجود ہو۔ یا جو ان کی فطرت سے میل نہ کھاتا ہو۔ ان کے اعتراضات کا لب لباب یہ ہے کہ اس میں انتشار پایا جاتا ہے، اس کے مختلف اشعار میں کوئی رابطہ نہیں ہوتا اور چونکہ ایک غزل گو شاعر خیال کو قافیہ کے تابع بنالیتا ہے، اس لئے حقیقی شاعری تک کبھی اس کی رسائی نہیں ہوسکتی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ حقیقی شاعری صرف اسی وقت ممکن ہوسکتی ہے جب شاعر قافیہ سے بالکل بے نیاز رہ سکے کیونکہ ان کے نزدیک جہاں قافیہ کا قدم درمیان میں آیا اور شاعری کی دکھتی ہوئی آگ سرد ہوگئی۔ اگر قافیہ کی موجودگی ہی شعریت یا شاعری کو فنا کے گھاٹ اتار سکتی ہے تو خود جوش کی نظموں کا کیا حشر ہوگا جن کی کوئی نظم یا نظم کا کوئی ایک شعر بھی قافیہ کے سہارے کے بغیر قایم نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح آج سے دس بارہ سال پیشتر جو آزاد یا معریٰ نظمیں کہی جاتی تھیں یقیناً انھیں بہت گرانمایہ ہونا چاہئے تھا اس لئے کہ ان میں قافیہ کی قید و بند سے شاعر آزاد ہو چکا تھا۔

قافیہ پر غور کرتے وقت جوش کے ذہن میں وہ تیسرے غزل گو شعرا ہیں جو مشق کرتے وقت پہلے قوافی کا انتخاب کر لیتے ہیں اور پھر انھیں قوافی کو مد نظر رکھتے ہوئے شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسے شعرا کے یہاں رسمی خیالات ہی کا اظہار ہوگا جن میں شاعرانہ صداقت ہوگی اور نہ جذبہ کا خلوص اور گہرائی۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے ہی شاعروں نے غزل کو بدنام کیا ہے لیکن ان مبتدی یا روایتی شعرا کے ہذیانات کو پیش نظر رکھ کر غزل کے متعلق کوئی رائے قایم کرنا عقلمندی کی بات نہیں۔ غزل گو شعرا کو جب قدرت بیان حاصل ہو جاتی ہے تو قافیہ بھی ان کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی طرح ہوتا ہے جسے وہ ایک چابکدست کمہار کی طرح جو چاہیں شکل دیدیں۔ اس وقت قافیہ ان کے خیالات کے اظہار میں مخل نہیں مدد ہوتا ہے اور ان کے تصورات کو ایک نقطہ پر مرکوز کر کے مواد اور اسلوب میں مکمل ہم آہنگی پیدا کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

جہاں تک غزل میں تسلسل یا عدم تسلسل کا سوال ہے، یہ بہت کچھ موقع محل کی مناسبت اور خود شاعر کے مذاق پر منحصر ہے اور بعض شعرا اختصار پسند ہوتے ہیں اور بعض اطناب کے خوگر۔ غالب اور دوسرے شعرا نے مسلسل اور غیر مسلسل دونوں قسم کی غزلیں لکھی ہیں اور جوش نے تو بالالتزام مسلسل غزلیں کہی ہیں۔ دوسروں کا کیا ذکر خود جوش بھی یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ ان کی یہ مسلسل غزلیں غیر مسلسل پر فوقیت رکھتی ہیں۔

دراصل غزل میں تسلسل اور انتشار کی بحث اٹھانا لا حاصل سی بات ہے شاعری کی دوسری اصناف کی طرح غزل میں بھی جذبہ کی صداقت اور شدت کے ساتھ تخیل کی آمیزش خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اگر کسی جذبہ یا خیال نے شاعر کے قلب میں تلاطم خیزی نہیں کی ہے، اس طرح کہ اس کی ساری ساری ہستی ایک نقطہ، ایک مرکز پر سمٹ آئے تو وہ اپنے خیالات کے اظہار میں کتنی ہی شرح و بسط سے کام لے، اس کے کلام میں تاثیر نہیں پیدا ہو سکتی۔ اسی طرح جذبہ کی اصلیت، کلام کے اختصار کے باوجود ہمیں اپنی طرف متوجہ کر کے رہے گی۔ جوش ہی کا ایک شعر ہے:۔

سمجھے گا اس کا درد کون شورشِ کائنات میں	تو نے جسے مٹا دیا پردۂ التفات میں

میرا خیال ہے کہ جوش اگر اپنے اس شعر کو نظم کا جامہ پہنائیں، اس شعر کے پس منظر اور واردات و کیفیات کے اظہار میں اپنی تمام شاعرانہ صلاحیتوں کو صرف کر دیں، تو وہ اتنی کشش اور تاثیر پیدا نہیں کر سکتے جو بصورت موجودہ اس میں پائی جاتی ہے۔

جوش اور عظمت اللہ خاں کے خیالات میں کوئی فرق نہیں ملتا۔ دونوں قافیہ کو خیال کے اظہار میں سد راہ سمجھتے ہیں۔ دونوں غزل کی رسمی خیالات سے اس حد تک متنفر ہیں کہ بے تکلف اس کی گردن اڑا دینا چاہتے ہیں۔ البتہ عملی طور پر ان دونوں میں یہ فرق ضرور ملتا ہے کہ جہاں جوش نے مسلسل غزلیں لکھی ہیں، عظمت اللہ خاں نے غزلوں سے ہٹ کر گیتوں پر اپنی ساری توجہ صرف کی۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے یہ گیت اور نظمیں بھی غزل کی تصویروں اور الفاظ سے اپنا دامن نہیں بچا سکے اور ان میں وہ صحیح نظم و ترتیب اور رکھ رکھاؤ پیدا نہ ہو سکا جو ایک نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔

غزل کے مخالفین میں سب سے زیادہ پر زور شخصیت کلیم الدین احمد کی نظر آتی ہے۔ یوں تو پورے اردو ادب کی ہی ان کی نظروں میں کوئی اہمیت نہیں لیکن اردو غزل کے نقائص کو بے نقاب کرنے میں انھوں نے اپنا زور قلم صرف کیا ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک اردو شاعری کا بیشتر حصہ غزلوں پر مشتمل

ان کے دل میں شعر کی روشنی ہو کس صورت سے آگ	قافیے کے ہاتھ میں تھی ہے جن لوگوں کی باگ	(جوش)

اس میں جو کمی ہے یا کم سے کم نظر آتی ہے وہ ان کے نزدیک اُردو شعرا اور ادبا کی عام کردہ ہے اُردو غزل کی ماہیت اور مقصد دریافت ہے جسے
ہم کے الفاظ میں روشنی ڈالنا زیادہ مناسب ہوگا۔

"وحشی اور نیم وحشی صنفیں مغربی اور مشرقی ادبوں میں پائی جاتی ہیں۔ غزل بھی ایک نیم وحشی صنف ادب ہے۔ حقیقت اس قدر ہے کہ موسیقی کی ضرورت نہ ہوتی اگر آدم و اشیا پیدا نہ ہوں میں غور و فکر کی عادت عام ہوتی۔ غزل کی صورت ناقص ہے۔ وحشی اپنے آرٹ میں وحدت اور اس کی تکمیل کی مطلق پروا نہیں کرتا۔ وہ اپنے جذبات کی ترتیب نہیں کرتا اور انھیں ترکیب دیکر ایک مناسب و موزوں صورت کی تخلیق بھی نہیں کرتا ہے۔ اسے صورت کے حسن کا تصور محفوظ نہیں کرتا اور وہ اسے دوسرے عناصر سے الگ تصور نہیں کرسکتا۔ جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ الگ تصور نہیں کرسکتا۔ جزئیات یا مختلف عناصر کے حسن کو وہ الگ الگ کرکے دیکھتا ہے اور اس جزئی حسن کے مشاہدہ میں وہ اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ ہر کسی اور شے کی طرف اس کی توجہ منعطف نہیں ہوتی۔ مختلف اجزا آپس میں مل کر ایک حسین پیچیدہ اور مکمل نقش پیش کریں۔ غزل میں مختلف عناصر ترکیب پاکر مکمل صورت کی تکمیل نہیں کرتے۔ ہر شعر کی تاثیر سے قطع نظر کرکے اگر دیکھا جائے تو یہ بات صاف نظر آئے گی کہ غزل کا صوری حسن ہمارے دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا۔ اگر ہر شعر کو مکمل اور ایک مختصر نظم تسلیم کر لیا جائے تو بھی غزل میں صوری حسن کا فقدان ہوگا۔ اور غزل کی صورت ایک ایسے مجموعہ کی ہوگی جس میں مختلف نظمیں اکٹھا کی گئی ہوں۔"

اقتباس بالا میں کلیم صاحب نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے اور ان کے نزدیک یہ حقیقت اس قدر بین اور صاف ہے کہ اس کے لئے کسی دلیل کی ضرورت نہیں۔ گو اصل میں ایسا ہے نہیں۔ اور اس کی وجہ اصل میں یہ ہے کہ خیال اور اظہار خیال کے درمیان جو وقفہ ایک شاعر اور ادیب کو ملنا چاہیئے تاکہ وہ اپنے الفاظ کو مناسب ترین الفاظ میں پیش کرسکے، اسے کلیم صاحب نے ملحوظ نہیں رکھا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے تمام جوش و خروش اور زور بیان کے باوجود اپنا مفہوم واضح کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ کلیم صاحب کی اس طویل گذارش کا منشا صرف یہ ہے کہ ایک وحشی انسان کی زندگی میں فہم و ادراک کو زیادہ دخل نہیں ہوتا بلکہ وہ جذبات ہی کو سب کچھ سمجھتا ہے اور چونکہ غزل نتیجہ ہوتی ہے جذبات کے فوری اظہار کا، اس لئے غزل بھی ایک نیم وحشی صنف سخن ہوئی۔

ظاہر ہے غزل کے متعلق وہی شخص ایسا فیصلہ کرسکتا ہے جو غزل کی ماہیت اور اس کے مزاج سے ناواقف ہو۔ غزل چونکہ جذبات کو مختصر ترین الفاظ میں پیش کرتی ہے اور ایک ایسے ڈھنگ سے کہ وہ جذبہ براہ راست ہمارے قلب سے ٹکراتا ہوا محسوس ہوتا ہے اس لئے کلیم صاحب نے یہ سمجھ لیا کہ غزل کی کارفرمائی صرف جذبات تک محدود ہے اور عقل و ادراک سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔

کچھ غزل ہی پر موقوف نہیں، شاعری کی ہر صنف میں جذبات کا عمل دخل ہوتا ہے لیکن کوئی شاعر صرف جذبات کے بل بوتے پر زندہ نہیں رہ سکتا اور نہ وہ زیادہ دیر تک ہمیں محظوظ کرسکتا ہے۔ شاعری میں عظمت، پائیداری اور رابطہ صرف اس وقت پیدا ہوتی ہے جبکہ اس کی عمارت فہم و ادراک کی مضبوط بنیادوں پر قائم ہو۔ غزل، اچھی غزل کسی اضطراری فعل کی طرح ہم سے سرزد نہیں ہوتی۔ یہ بڑے استقلال، بڑے پیچیدہ عمل، بڑی ریاضت کا ثمرہ ہوتی ہے۔ تخلیق کے دوران میں شاعر کا جذبہ، اس کا شعور، اس کی ساری ہستی ایک مرکز پر سمٹ آتے ہیں جہاں جذبہ و عقل اور فکر و فن کا احساس نہ ہوتے ہوئے بھی، یہ اعلیٰ ترین منازل پر ہوتے ہیں اور شاعر کے دل و دماغ پر ایک ایسی کیفیت گزر جاتی ہے جس کا اظہار الفاظ میں ممکن نہیں، تب کہیں جاکر ایک اچھی غزل وجود میں آتی ہے۔ ظاہر ہے یہ سب کام آناً فاناً میں نہیں ہوجاتا بلکہ جذبہ یا تمام مواد کو شاعر کی شخصیت کا جز بننے میں ایک مدت درکار ہوتی ہے لیکن غزل جب پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتی ہے تو بظاہر ہمیں نظر یہ آتا ہے کہ شاعر کو تخلیق کے پیچیدہ ہفت خواں کی زحمت گوارا نہیں کرنا پڑی۔ در اصل غزل کی بے ساختگی سے ہم اس دھوکے میں پڑ جاتے ہیں کہ اس کی تخلیق میں شاعر کی فہم و فراست کو مطلق دخل نہیں بلکہ یہ ایک مختصر جذبہ کا سیدھا سادا اظہار ہے۔ حالانکہ غزل میں انداز بیان کی بے ساختگی اور اس کا جذبات کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہونا، فکر و فن کی معراج ہے، اس کے وحشی ہونے کی دلیل نہیں۔

کلیم صاحب کے نزدیک "وحشی اپنے آرٹ میں مواد کی زیادتی اور اس کی شوکت پر زور دیتا ہے"۔ اگر ان کا یہ خیال درست ہے تو غزل تو

[illegible] صنفِ سخن ہوتی نہ کہ وحشی صنفِ سخن، کیونکہ غزل میں مواد سے زیادہ اندازِ بیان پر توجہ صرف کی جاتی ہے۔
[illegible] غزل کی صورت ناقص ہے۔ اور اس میں مختلف اجزا آپس میں مل کر کوئی حسین، پیچیدہ اور مکمل نقش پیش نہیں [illegible] سے جمالیاتی حس کی تسکین نہیں ہوتی، یہ بذاتِ خود غزل کے ایک ناقص تصور پر مبنی ہے۔ کلیم صاحب کو غزل کی ذہنی روایت، اس کے [illegible] اس کے مخصوص طرزِ بیان، اس کی رمزی اور ایمائی کیفیت سے واقفیت نہیں۔ انھیں اس کا احساس نہیں کہ جس صورت یا ہیئت کا تصور ان کے ذہن میں ہے، غزل کی نازک اندامی اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ مختلف عناصر کو ترتیب دیکر ایک مکمل نقش کی صورت میں پیش کرنا، ایک نظم کا کام ہے۔ اس نقش یا اس "کل" کی طرف غزل زیادہ سے زیادہ اپنے مخصوص انداز میں اشارہ کر سکتی ہے۔ ہاں ایسے مقام آتے ہیں یا آسکتے ہیں جب تلوے چلنے کی مشقت برداشت کرنا اس کے لئے ناگزیر ہو جاتا ہے لیکن وہ اس خار زار سے جلد سے جلد اپنا دامن چھڑا لینے ہی میں اپنی عافیت سمجھتی ہے۔

نظم اور غزل کی صورت میں بڑی حد تک ناول اور افسانہ کا فرق ہے۔ جس طرح افسانہ میں ناول کے برخلاف، مکمل زندگی کی عکاسی نہیں ہوتی بلکہ زندگی کے کسی ایک پہلو، کسی ایک واقعہ کی ترجمانی کی جاتی ہے، اسی طرح غزل میں کسی ایک خیال یا تاثر کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ زندگی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ اس میں جگمگانے لگتی ہے۔ یہاں ایک کے بعد دوسرا پردہ نہیں ہٹایا جاتا بلکہ کسی ایک منظر کو اتنا تابناک بنا دیا جاتا ہے کہ ساری کائنات اس میں جھلکنے لگتی ہے۔ غزل کا مختصر پیرایۂ بیان اور اس کے رموز و علامات کچھ نہ کہہ کر بھی سب کچھ کہہ جاتے ہیں اور وہ جو غزل کی ذہنی روایات سے واقف ہیں انھیں نہ شعر کے پس منظر کو جاننے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ اس کی تمہید و انجام کی دریافت میں سر کھپانا پڑتا ہے۔ اور اس سے ان کا جمالیاتی ذوق اس طرح آسودہ ہوتا ہے جس طرح ایک نظم سے۔ لیکن صرف اس فرق کے ساتھ کہ نظم میں جہاں ٹھہر ٹھہر کے شراب پلائی جاتی ہے غزل میں ایک جنبشِ نگاہ مسرور و بیخود بنا دیا جاتا ہے۔

غزل کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ ہر عہد میں مقبول ترین صنف ہوتے ہوئے بھی، اس سے نا آسودگی کا اظہار برابر کیا جاتا رہا ہے۔ غالب سے لیکر عہدِ حاضر تک ہر نقاد نے اپنے ذوق اور بصیرت کے مطابق ایک نئے زاویے سے اس پر وار کیا ہے۔ حالی کو اس سے یہ شکایت تھی کہ یہ ہمارے اخلاق کو بگاڑتی ہے، جوش کو اس میں خلوص کی کمی اور قافیہ پیمائی کی زیادتی نظر آتی ہے۔ کلیم الدین اس میں بربریت کے آثار پاتے ہیں۔ غرضکہ ہر آنے والا اپنے مذاق کے مطابق ایک نئے ڈھنگ سے اس کی تعمیر چاہتا ہے۔

ترقی پسند نقادوں میں غزل کے مخالفین میں ممتاز حسین صاحب شاید سب سے زیادہ ممتاز ہیں اور اس فن میں کلیم الدین کے علاوہ اور کوئی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ یوں بھی کلیم الدین میں اور ان میں بعض باتوں میں بہت مشابہت ملتی ہے۔ دونوں ایک مخصوص نقطۂ نظر کے مالک ہیں، دونوں غزل کی روایت اور اس کے مزاج سے نا آشنا ہیں۔ مطالعہ کی وسعت اور غور و فکر کی عادت ان دونوں میں مشترک ہے اور جہاں تک اسلوب بیان یا اپنے خیالات کو صحت اور شگفتگی سے ظاہر کرنے کا تعلق ہے، دونوں اسے چنداں اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس سطحی مشابہت کے باوجود ان کے مذاق اور زاویۂ نگاہ میں جو نمایاں افتراق ہے اس پر یہاں روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں۔

کلیم صاحب غزل کو صنفِ سخن تو تسلیم کرتے ہیں (گو وحشی ہی سہی) لیکن ممتاز صاحب تو اسے شاعری کے زمرہ ہی میں شمار نہیں کرتے خصوصاً ایسی غزل کو جس کا مطمحِ نظر، محبت کی واردات و کیفیات کو نظم کرنا ہو کیونکہ ان کے نزدیک اگر محبت اور اس کی مختلف کیفیات کی عکاسی کرنا ہی غزل کا مقصد قرار دیدیا جائے تو اس میں تشبیہات و استعارات اور رموز و کنایات کی ضرورت پیش آتی ہے لیکن کنایات و علامات کو وہ اس لئے زیادہ [illegible] سمجھتے کہ ان کا استعمال صرف اس وقت ہوتا ہے جب ایک شاعر عام اور مروجہ خیالات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ بلند، عمیق اور خصوصاً نئے خیالات کے اظہار میں یہ ہماری مدد نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ غزل بالعموم عام مشاہدات اور ہلکے پھلکے خیالات یا تاثرات کو نظم کرتی ہے اور جب اس سے آگے قدم بڑھاتی ہے یعنی نئے خیالات کی تبلیغ کرتی ہے تو وہ اپنی چاشنی کھو دیتی ہے یا پھر مختلف تاویلات کا نشانہ بن جاتی ہے، غزل کی یہ سماجی قدامت پسندی جو نئے خیالات کی تبلیغ میں حارج ہے قطع نظر اس بات کے کہ ایک شعر میں پوری بات کہی بھی جا سکتی ہے کہ نہیں، نئی شاعری سے جو قوم کو نئے خیالات سے آشنا کر رہی ہے، ایک بنیادی مخاصمت رکھتی ہے۔ غزل کی روایت کا یہ رجعت پسندانہ پہلو ہے۔"

امیر مینائی کا تذکرہ "انتخاب یادگار"

اور

شعرائے رام پور

(جناب راز یزدانی رامپوری)

امیر مینائی متاخرین کے دور اول کے اساتذہ میں سے تھے، لیکن انھوں نے شعرائے رام پور کا تذکرہ لکھ کر رام پور کے شعراء کے ساتھ ناانصافی کی ہے وہ حیرتناک ہے۔

ان کے تذکرہ کا نام "انتخاب یادگار" ہے اور رام پور کے سرکاری مطبع میں چھپا ہے جو اس زمانہ میں تاج المطابع کہلاتا تھا۔ اس پریس منیجر اس زمانہ میں آغا غنی تھے۔ آغا غنی کے متعلق خود انتخاب یادگار کا کہنا ہے کہ:۔

غنی۔ آغا علی تقی ابن آغا عیش لکھنوی بیس برس کی عمر میں خوش گوئی کا عالم دکھایا اور اچھا پڑھنے نے گویائی کا حسن اور بڑھایا، بڑے ذکی و ذہین ہیں، بڑے مضمون آفرین ہیں نظم و نثر سب میں قوت ایجاد ہے۔ طبیعت میں حسن خداداد ہے۔ منشی اسمٰعیل حسین منیر کو اپنے نتائج افکار دکھاتے ہیں ان کے فیض ... لطف اٹھاتے ہیں۔ ملازم سرکار فیض آثار ہیں (صفحہ ۲۴۴)

انتخاب یادگار سنہ ۱۲۹۰ھ کی تالیف ہے جیسا کہ خود امیر مینائی نے ... پر قطعہ تاریخ میں ظاہر کیا ہے:۔

انکشاف سال ہجری ہو اگر مد نظر   نام تاریخی ہے اس کا انتخاب یادگار
سنہ ۱۲۹۰ھ

وجہ تالیف یہ بتائی ہے کہ:۔

ایک دن بندگان حضور کو خیال آیا کہ ایک تذکرہ شعرائے ماضی و حال کا ایسا طیار ہو کہ اس سے خاص اس دارالریاست کے متوطن اور متوسل شاعروں کی مختصر کیفیت۔ سخن گوئی کی حقیقت۔ نقش صفحہ روزگار ہو۔

اور اس کے بعد کہتے ہیں:۔

"آغاز سے انجام تک برابر حضور نے التفات فرمایا تب یہ تذکرہ ایک سال میں تمامی پر آیا"

گویا یہ تذکرہ ۱۲۸۹ھ میں شروع ہو کر سنہ ۱۲۹۰ھ میں پورا ہوا مگر طباعت ۱۲۹۷ھ میں ہوئی جیسا کہ قطعات تاریخ اور خاتمۃ الطبع محررہ آغا غنی سے ظاہر ہے:۔

الحمد للہ کہ یہ صحیفہ انتخاب چوتھی ذی الحجہ ۱۲۹۷ھ کو تاج المطابع میں چھپ کر مشتہر ہوا۔ (صفحہ ۴۰۲)

اور محمد شاہ خاں کاوش کے قطعہ تاریخ مطبوعہ صفحہ ۴۰۳ سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے جس کا مصرعۂ تاریخ یہ ہے:۔

تحفۂ اہل سخن بھی چھپ گیا ۱۲۹۶ھ

انتخاب یادگار میں پہلے ٹائٹل کے بعد صفحہ ۳ تک حکمرانان رام پور کی فہرست ہے، پندرھویں صفحہ پر دوسرا ٹائٹل ہے اس کے بعد دوسرے

صفحے ۱ تا صفحہ ۸ تک مولف کا مقدمہ ہے اور صفحہ ۹ سے جکوزان رام پور کی تاریخ ہے جو صفحہ ۶۸ پر ختم ہوتی ہے ۔ کتاب کا پہلا طبقہ ہے ۔ دوسرا صفحہ پہر یہ سے شروع ہوتا ہے اور صفحہ ۲۰۰ تک پھیلا ہوا ہے ۔ کتاب کا دوسرا طبقہ کہا گیا ہے اور اس میں شعرائے رام پور اور شعرائے متوسلین دربار کے حالات وار ذکر ہے اس میں ۸۰ شعرا کا ذکر ہے لیکن مولف نے مقدمہ میں صرف ۷۰ شاعر بتائے ہیں جس سے قیاس ہوتا ہے کہ آٹھ شاعروں کا ذکر بعد میں شامل کیا گیا ہے ۔

کتاب کی تاریخی حیثیت

اپنے خطوط میں امیر مینائی نے خود اس کتاب کی تاریخی حیثیت کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے ۔ خط جناب ذاقب، تلمیذ امیر مینائی کے نام ہے :۔

"بندہ پرور اس تذکرے میں اگر کچھ محاسن ہوں تو اس کو آپ سے مخبر جانیں اور جو اس میں مجبوری قبائح ہیں قرار واقعی آپ کا میرا دل جانتا ہے مگر میں کیا کروں مامور تھا معذور تھا دیباچہ میں اس کا تذکرہ بھی کیا ہے آپ غور سے پڑھئے گا تو سمجھئے گا کہ مولف مجبور تھا ۔"

یکم ربیع الاول ۱۲۹۹ھ

او ۸ صفحوں کے اس مختصر سے مقدمہ کو دیکھا جائے تو اگر کچھ محسوس ہوتا ہے تو صرف اس قدر کہ ان الفاظ سے امیر مینائی کا اشارہ طبقہ اول یعنی رام پور کی سیاسی تاریخ کی طرف ہے کیونکہ مولف نے کتاب کے اس حصہ کے متعلق کہا ہے :۔

"اگر ناخن امداد حضور گرہ کشائی نہ فرماتا تو نا ممکن تھا کہ ایسا تذکرہ جامع جس میں راست راست بے کم و کاست من و عن واقعات تاریخی ہیں ترتیب پاتا ۔ اس مہم کا سرانجام ہونا محض نتیجہ توجہ سرکار ابد قرار ہے اس بے حقیقت کی سعی مانند حرکت خامہ بدست نامہ نگار ہے ۔ (صفحہ ۶)"

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں رام پور کے تاریخی حالات لکھنے میں تو آزادی حاصل نہیں تھی لیکن شعرا کے ذکر میں انھیں کوئی مجبوری لاحق نہ تھی ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرہ پر اظہار رائے سے قبل رام پور آنے سے پہلے امیر مینائی کی شاعرانہ زندگی پر ایک تبصرہ کیا جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ امیر مینائی رام پور آئے تو شاعری کی حیثیت سے ان کی پوزیشن کیا تھی ۔

مختصر حالات

امیر مینائی ۱۶ شعبان ۱۲۴۴ھ کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے ۹ برس کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا امیر کے سوانح نگاروں[1] نے متفقہ طور پر لکھا ہے کہ انھوں نے ایک بار اپنے والد کو اپنا شعر سنایا تھا اور ارتجالاً کہکر سنایا تھا اس لئے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انھوں نے ۹ برس کی عمر سے قبل ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور ۹ برس کی عمر تک فرمائش پر فوراً شعر کہہ سکتے تھے ۔ ۲۰ برس کی عمر تک تعلیم کا سلسلہ جاری رہا یعنی ۱۲۶۴ھ میں امیر فارغ التحصیل ہوئے ۔

تعلیم کی تفصیل

تعلیم کی تفصیل یہ ہے کہ امیر نے منقولات کا درس مولانا محمد یوسف صاحب اور مولانا عبدالحکیم صاحب فرنگی محلی سے لیا معقولات کی تعلیم مفتی سعید اللہ صاحب سے حاصل کی اور عربی ادب مولوی تراب علی لکھنوی سے پڑھا ۔

شاعری کی ابتدا اور ابتدائی لکھنوی دور پر تبصرہ

شاعری کے متعلق یہ معلوم ہوا ہے کہ مشق تو دوران تعلیم میں ہی کرتے تھے مگر کسی کو سناتے نہیں تھے آخر کچھ دوستوں کے کہنے اور ڈھارس دلانے سے مشاعروں میں جانے لگے اور مظفر علی خاں اسیر لکھنوی کے شاگرد ہو گئے جو مصحفی کے شاگرد تھے چونکہ استاد کے رنگ طبیعت کا کچھ اثر ضرور ہی پر شاگرد کے دماغ پر مرتب ہونا لازم ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسیر کے متعلق بھی ناقدین کی رائے لکھ دی جائے :۔

(۱) اسیر[2] بہت پرگو شاعر تھے ۔ تمام اصناف سخن پر قدرت رکھتے تھے مگر اپنے ہم عصروں کی طرح لفظی رعایتوں کے اسیر تھے ۔

---

[1] ممتاز علی آہ بیہقی اور حافظ جلیل حسن جلیل مانکپوری ۔

[2] گل رعنا صفحہ ۳۹۳

و۔ مصحفی کے ایک شاگرد مظفر علی خاں اسیر تھے جو گو شاعر تھے لیکن ان پر رنگ ناسخ غالب تھا اور مصحفی کی کوئی خصوصیت بھی
ان میں نہ پائی جاتی تھی، اسیر کے شاگردوں میں امیر مینائی اور ریاض گورکھپوری نے بڑا نام پیدا کیا لیکن مصحفی کا رنگ ان میں
بھی نہیں تھا، یہ زمانہ ناسخی رنگ کی ترقی کا تھا۔ اور اسی سے یہ بھی متاثر تھے۔

یہ شاعرانہ ماحول تھا جس سے امیر مینائی سب سے پہلے متاثر ہوئے اب امیر کے ابتدائی شاعری کے متعلق رائے اور سنئے؛۔

بچپن[٢] میں حضرت ناسخ کی بلند پروازی اور حضرت آتش کی آتش بیانی نے اپنا جلوہ دکھا کر ان کی نوخیز طبیعت میں عاشقانہ رنگ
پیدا کر دیا عالم شباب میں صبا۔ وزیر۔ رند۔ خلیل کی جادو بھری نغمہ سرائیوں نے محفل سخن میں لا بٹھایا، میر انیس اور مرزا دبیر
کی معرکہ آرائیاں اور وقت کے نامی مشاعروں میں شرکت بھی آپ کے حق میں رہبر کامل سے کم نہ ہوئی۔

اب امیر کی ابتدائی شاعری کے متعلق رائے سنئے؛۔

متاخرین[٣] اساتذہ لکھنؤ میں امیر۔ منیر اور جلال وغیرہ نے میر امداد علی بحر۔ مرزا محمد رضا برق اور میر علی اوسط رشک وغیرہ کے انداز
میں کہنا شروع کیا۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے ابتدائی دور میں لکھنؤ کی شاعری اس قدر مبتذل ہو گئی کہ اس موقع پر اس کا
کوئی شعر بطور مثال و نمونہ کے بھی بمشکل نقل کیا جا سکتا ہے۔

اسی متعلق تاریخ ادب اردو کی رائے بھی دیکھتے چلئے :۔

تھوڑے[٤] ہی دنوں کی محنت و ریاضت میں ایسی مشق سخن بہم پہنچائی اور اتنی شہرت حاصل کی کہ ۱۸۵۲ء میں ان کے اشعار کا
تذکرہ واجد علی شاہ کے دربار میں آیا اور ان کو بلا کر ان کا کلام سنا گیا۔

سوانح عمری امیر مینائی (مولفہ جلیل مانکپوری) میں لکھنؤ کی دربار رسی کا واقعہ زیادہ تفصیل سے درج ہے اور یہ واقعہ ۱۲۶۹ھ کا بتایا گیا ہے[٥] جبکہ
امیر کی عمر ۲۵ سال کی تھی۔ دربار لکھنؤ میں امیر کی رسائی ان کے استاد اسیر لکھنوی کی کوشش سے ہوئی تھی۔ امیر نے بادشاہ کے شوق کو ملحوظ رکھتے
ہوئے ایک مثنوی "کبوتر نامہ" پیش کی جو بہت پسند کی گئی خلعت و انعام ملا اور شہزادہ نادر مرزا کے معلم مقرر کئے گئے، اس کے ساتھ خاص کچہری[٦] عدالت
دیوانی بھی متعلق ہو گئی اور لکھنؤ کے دربار سے امیر انتزاع سلطنت تک متعلق رہے

انتزاع سلطنت لکھنؤ کو ایک سال سے کچھ زیادہ زمانہ گزرا تھا کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی شروع ہو گئی۔ امیر ۱۸۵۸ء تک پریشان اور
بے روزگار رہے، لکھنؤ کے مکانات تک اجڑ گئے اور اسی سال وہ رام پور آ گئے[٧]۔ دربار لکھنؤ کے استاد فتح الدولہ مرزا محمد رضا برق لکھنوی تھے، خود لکھنؤ
کے آخری تاجدار شعر کہتے تھے اور اختر تخلص کرتے تھے۔ لکھنؤ میں امیر کا شاعرانہ ماحول کیا تھا، اس کا حال امیر۔ رشک۔ وزیر۔ بحر۔ برق اور اختر

١؎ نیاز فتحپوری سالنامہ نگار ۱۹۵۲ء مقالہ بعنوان "اردو غزل گوئی ولی سے عہد حاضر تک" صفحہ ۹۔ مگر میرے نزدیک حضرت نیاز کی رائے میں امیر کے متعلق تشدد ہے
ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں امیر ناسخی رنگ کے کہنے والوں میں سب سے زیادہ سلجھے ہوئے شعر کہتے تھے اور ناسخی مکتبہ شعر کی طرف سے آتش کے تلامذہ کے مقابلہ میں ناکامی
کے خوف کے بغیر اگر کسی کو پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ صرف امیر کی ذات ہے۔ امیر میں مصحفی کی روایات کا پتہ ضرور چلتا ہے مگر دبے دبے طور پر اور اس سے انکار شاید نہ معروضی تجربے
میں ممکن ہے نہ غائرانہ مطالعہ کے بعد اس حاشیے میں اتنی گنجائش نہیں ورنہ میں اپنے دعوے کے ثبوت میں امیر کے کلام سے اس قسم کے بہت سے شعر پیش کر سکتا ہوں مثلاً ؎

تم سے ہم ہوں یہ غیر ممکن ہے — ہم سے ہو جاؤ تم خدا نہ کرے
صبر کی لذت اگر طبع گدا پیدا کرے — خشک روٹی نان نعمت کا مزا پیدا کرے
وہ کون ہیں جو دوست سے کرتے ہیں دشمنی — مجھ کو تو دشمنوں سے محبت پسند ہے

٢؎ خم خانۂ جاوید جلد اول صفحہ ۳۲۲ — ٣؎ شعر الہند صفحہ ۲۰۸ — ٤؎ تاریخ ادب اردو —
٥؎ سوانح عمری امیر مینائی — ٦؎ اخبار الصنادید جلد اول صفحہ ۲۰۸

ان شاعروں پر تفصیلی بحث پڑھنے سے یہ مسئلہ پوری طرح واضح ہو سکتا ہے، امیر پر لکھا جا چکا ہے اب دوسروں کے متعلق سنئے:-

رشک۔ بیشتر حصہ ان کے کلام کا لفظی رعایتوں اور صنائع بدائع کی پیچیدگیوں میں پھنسا ہوا ہے اور کہیں کہیں ایسے مبتذل مضامین باندھے ہیں جو پڑھنے کے قابل نہیں۔

وزیر۔ ان کے تمام دیوان کو اول سے آخر تک پڑھو تو اس میں دس شعر بھی ایسے نہ ملیں گے جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور صاحب نظر کی آنکھوں کو نور حاصل ہو۔

بحر۔ ان کے کلام میں بھی پیچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں مگر پھر بھی اس قدر تصنع اور الفاظ کی بھرمار نہیں ہے۔

برق۔ اپنے استاد ناسخ کے متبع تھے ان کے کلام میں بھی مثل ان کے استاد کے تکلف اور تصنع بہت ہے۔

اختر۔ طرز کلام وہی ہے جو اس زمانہ میں لکھنؤ کے شعرا کا عام رنگ تھا رعایت لفظی کا اکثر خیال رہتا ہے سوز و گداز میں کمی ہے۔

امیر مینائی نے واجد علی شاہ اختر کی کس طرح خدمت کی یہ میری زبان سے نہیں بلکہ خود ان کے شاگرد اور سوانح نگار آہ امیٹھوی کی زبان سے سنئے:-

بادشاہ سلامت پر اظہار لیاقت کا ایک اور موقع ملا بادشاہ کے دو مختصر متن تھے جو کسی فن میں نہ تھے اور صحت وغیرہ میں بھی بے اعتبار سے گرے ہوئے تھے حضرت نے اپنی علمی قابلیت اور زور طبیعت سے ان میں معنے پیدا کئے غلط کو صحیح بنا دیا اور صرف یہی نہیں بلکہ ان میں صنائع بدائع پیدا کئے ایک کا نام ہدایۃ السلطان اور دوسری کتاب کا نام ارشاد السلطان رکھا۔

واضح رہے کہ ممتاز علی آہ، امیر مینائی کے ان شاگردوں میں تھے جن پر استاد کو بھروسہ تھا، امیر مینائی کے دو دیوان مراۃ الغیب اور صنم خانۂ عشق۔ مراۃ الغیب وہ دیوان ہے جس میں ابتدائی دور کا کلام ہے اس کے متعلق ایک نقاد کی رائے سنئے:-

ان کا پہلا دیوان مراۃ الغیب کسی قدر ناہموار ہے کیونکہ ابتدائی کلام کے ساتھ جو بھدا اور بے مزہ ہے بعد کی غزلیں جن سے مشاقی اور پختگی معلوم ہوتی ہے ملی جلی ہیں۔ ان کے ابتدائی کلام میں وہ سب عیوب موجود ہیں جو ناسخ کے رنگ کے لئے مخصوص ہیں یعنی جلوہ رعایت لفظی۔ ابتذال۔ رکیک اور بدنما تشبیہیں۔ عورتوں کا لباس اور سامان زینت مثلاً کنگھی چوٹی وغیرہ غرضکہ اس میں کوئی چیز نئی اور اوریجنل (فطری) یا انفرادی نہیں ہے بلکہ وہی پرانے اور فرسودہ مضامین ہیں جو الٹ پلٹ کر رنگین عبارت میں بیان کر دئے گئے ہیں۔

یہ تھے ہمارے امیر مینائی ۱۸۵۶ء تک۔ وزیر۔ رشک اور برق وغیرہ کے متبع۔

امیر مینائی غدر کا ہنگامہ فرو ہو جانے کے بعد رام پور آئے، امیر مینائی کے رام پور آنے کا سبب اُن کے دونوں سوانح نگاروں نے ان کی شاعرانہ عظمت کو قرار دیا ہے، اُن کا کہنا ہے کہ فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم (شاگرد غالب) تک امیر کی شاعرانہ عظمت کے چرچے پہونچے اور انھوں نے ان کو بلوا لیا، لیکن اس طلبی کی وجہ ان کی شاعرانہ عظمت نہیں۔

واقعہ یہ تھا کہ رام پور میں مفتی عدالتِ دیوانی کے عہدے کے لئے ایک موزوں آدمی کی ضرورت تھی رام پور میں اسوقت شیخ وجیہ الزماں رحیق جو امیر مینائی کے خسر تھے انگریزوں اور ریاست کے درمیان سفارت کے فرائض انجام دیتے تھے اور جنت آرام گاہ نواب محمد سعید خاں کے عہد سے رام پور میں اس عہدے پر مامور تھے انھیں امیر کی بیکاری اور پریشانی معلوم تھی جب مفتی عدالت دیوانی کے لئے کسی کے انتخاب کا سوال دربار میں آیا تو انھوں نے امیر مینائی کا نام پیش کیا۔ اور بتایا کہ امیر مینائی مولوی کرم محمد کے بیٹے اور میرے داماد ہیں۔ عرش مکاں نے اپنے قیام لکھنؤ کے زمانہ میں مولوی کرم محمد سے درس کی ابتدائی کتابیں پڑھی تھیں، انھوں نے بڑی خوشی سے شیخ وجیہ الزماں رحیق کی تجویز منظور کر لی اور امیر مینائی کو بلا کر مفتی عدالت

---

۱ گل رعنا صفحہ ۲۸۰ ۲ گل رعنا صفحہ ۳۹۹ ۳ تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۷۴ ۴ تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۷۳ ۵ تاریخ ادب اُردو صفحہ ۳۰۲ ۶ سوانح عمری امیر از ممتاز علی آہ ۷ تاریخ ادب اُردو صفحہ ۴۲۲ ۸ مسدس بے نظیر مرتبہ مولوی محمد علی خاں اثر رام پوری (دربار کے شعراء کے حالات) ۹ واقعہ یوں بھی مشکوک محسوس ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء تک امیر بے روزگار رہے، لیکن رحیق کے رام پور میں ہونے کے باوجود فردوس مکاں تک ان کی شاعرانہ عظمت کا چرچا پہونچ کر طلبی نہ ہو سکی جب تک مناسب عہدہ خالی نہ ہوا۔

...ان رہا تھا۔ چنانچہ نواب کلب علی خاں بہادر کے عہد تک آمیر مفتی عدالت دیوانی رہے جب نواب کلب علی خاں بہادر کے کلام کی اصلاح بھی ان کے سپرد ہوئی تو انھوں نے کثرت کار سے عدالت کا عذر کیا جس پر ان کے بڑے بھائی مولوی طالب حسن کو مفتی بنا دیا گیا اور امیر مینائی صرف "استاد شاہ" رہ گئے۔

ناظم کی شاگردی اور امیر

فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں ناظم کے متعلق بھی آمیر نے اچھے جذبات سے کام نہیں لیا ہے جس کا شکوہ امیر ان کی موقعیت اور ان کی دیانت تحریر سے کیا جا سکتا ہے اس کی ابتدا یوں ہوتی ہے کہ امیر اللغات کی پہلی جلد کے دیباچہ میں صفحہ (۲) پر امیر نے تحریر کیا ہے کہ:۔

"اس زمانہ میں رام پور کی عدالت دیوانی مجھ سے متعلق تھی اور نواب فردوس مکاں اپنے کلام میں بھی مجھ سے مشورہ فرماتے تھے"

ان انھیں فردوس مکاں کے متعلق انتخاب یادگار میں یوں فرماتے ہیں :۔

"پہلے مومن خاں صاحب دہلوی سے مشورہ رہا پھر مرزا اسد اللہ خاں غالب سے تلمذ ہوا آخر آخر وضع استادانِ لکھنؤ موزوں فرمائے منشی مظفر علی خاں صاحب کو جو آج لکھنؤ میں سحبان عصر یگانۂ دہر ہیں کلام دکھانے لگے اول مرتبہ دیوان مختصر جو صرف مرزا اسد اللہ خاں غالب کا دیکھا ہوا تھا چھپا ہے اور دوسری مرتبہ وہ کلام جو منشی مظفر علی خاں صاحب آسیر کی نظر سے گزرا تھا کلام اول میں شریک ہو کر طبع ہوا ہے"

انتخاب یادگار میں استادانِ نواب کے سلسلہ میں کہیں امیر نے اپنا نام نہیں لکھا ہے، انتخاب یادگار کا سنِ اشاعت ۱۲۹۰ھ ہے اور امیر اللغات کے دیباچہ کے ختم پر خود امیر کے قلم کی لکھی ہوئی تاریخ "فروری ۱۸۹۱ء" بعہد نواب حامد علی خاں بہادر ہے گو یہ حصہ ۱۸۹۲ء میں مطبع مفید عام آگرہ میں طبع ہوا ہے اب اس کو یوں سمجھئے کہ:۔

فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کا انتقال ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۵ء	اخبار الصنادید جلد دوم
خلد آشیاں نواب کلب علی خاں بہادر کا انتقال ۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۷ء	
عرش آشیاں نواب مشتاق علی خاں بہادر کا انتقال ۱۳۰۶ھ / ۱۸۸۹ء	
اس کے بعد کونسل آف ریجنسی قایم ہوئی اور اس کے صدر جنرل اعظم الدین خاں تھے جو رام پور کے درباری حالات سے بخوبی واقف تھے، ان کا انتقال ۔۔۔۔۔۔۔ ۱۳۰۸ھ / ۱۸۹۱ء	
جنرل اعظم الدین خاں کے بعد میجر ایچ ونسنٹ صدر کونسل ہوئے ۱۸۹۳ء تک رہے	

آسیر لکھنوی کا انتقال { ۱۷ ربیع الاول ۱۲۹۹ھ / ۲۰ فروری ۱۸۸۲ء

ایک چیز اور بھی نظر میں رکھئے۔ امیر مینائی نے انتخاب یادگار طبقہ اول صفحہ ۱۴ پر نواب کلب علی خاں کے حالات میں بے تکلف لکھا ہے کہ "کلام جو نظام خاکسار کو دکھایا جاتا ہے اس پردے میں اس ہیچمقدار کا اعزاز بڑھایا جاتا ہے" اور یہ حقیقت ہے کہ نواب امیر مینائی کے شاگرد تھے۔ لیکن انتخاب یادگار میں انھوں نے نواب یوسف علی خاں کی شاگردی کا ذکر کہیں نہیں کیا، حالانکہ امیر اللغات کے دیباچہ میں اس کا اظہار کیا ہے، اس کے معنی یہی ہیں کہ جب دونوں نواب اور جنرل اعظم الدین خاں اور آسیر لکھنوی کوئی نہ رہا تو امیر مینائی نے نواب یوسف علی خاں کے استاد ہونے کا شرف بھی اپنے قلم سے حاصل کر لیا۔ اور پھر امیر کے سوانح نگاروں نے بھی اسے اپنے یہاں داخل کر لیا۔

اب اصل مسئلہ کو لیجئے فردوس مکاں ناظم ۱۸۴۳ء سے پہلے دہلی میں قیام رکھتے تھے۔ لیکن مومن خاں سے روابط دوستی کا پیدا ہونا بہت مشتبہ ہے

---

[1] سوانح عمری امیر از جلیل مانکپوری — [2] انتخاب یادگار طبقہ اول صفحہ ۵

اب بات آپڑی ہے تو یہ بھی سن لیجئے کہ نواب فردوس مکان ۱۸۵۶ء کی ابتداء سے پہلے شعر کہتے تھے ، ناظم تخلص کرتے تھے بلکہ جو غزلیں انھوں نے غالب کو اصلاح کے لئے بھیجی تھیں ان میں یوسف تخلص تھا چنانچہ ۱۵ فروری کو غزلیں اصلاح ہو کر آئیں تو ان کے ساتھ غالب کی طرف سے ایک خط تھا جس کا ایک حصہ یہ ہے :-

میں[1] نہیں چاہتا کہ آپ کا اسم سامی اور نام نامی تخلص رہے - ناظم - عالی - انور - شوکت - نیساں ان میں سے جو پسند آئے وہ رکھ لیجئے مگر یہ نہیں کہ خواہی نخواہی آپ ایسا کریں اگر وہی تخلص منظور رہو تو بہت مبارک -

اور یکم مارچ ۱۸۵۶ء کو فردوس مکاں نے اس کے جواب میں لکھا :-

"منجملہ[2] الفاظ لفظ ناظم مطبوع طبع نیاز گشت"

بہر حال مومن خاں اور امیر کی شاگردی کا کوئی ثبوت ہمیں نہیں ملتا - انتخاب یادگار میں امیر مرحوم نے شعرائے رام پور کا جو انتخاب دیا ہے اس کی تفصیل یہ ہے :-

عنبر شاہ خاں آشفتہ (۹ شعر) — مرزا محمد اکرم انتشار (۲ شعر) — اصغر (۲ شعر) — صاحبزادہ محمد یار خاں افسر (۲ شعر) - بیمار (۸ شعر) — رسا (۱۶ شعر) — رفعت ۲ شعر) — رقت (۷ شعر) — صنعت (۷ شعر) — طالب (۱۹ شعر) — عزت (۲ شعر) عنایت (۳۴ شعر) — غمگیں (۵ شعر) — فاخر (۲ شعر) — فقیر (۴ شعر) — قائم (۱۰ شعر) — غربت (۴ شعر) — نظام (۲۹ شعر)

اب متوسلین دربار یعنی بیرونی شعراء کے انتخاب کی تعداد بھی دیکھئے :-

امیر (۲۶ شعر) — اسیر (۱۰۴ شعر) — تجر (۴۴ شعر) — تسکین (۸۰ شعر) — ضامن علی جلال (۲۲ شعر) — حیا (۲۰ شعر) - داغ (۹۷ شعر) — ذکی مراد آبادی (۳۴ شعر) — ذکی بلگرامی (۹۸ شعر) — آغا مرزا قلق (۱۳ شعر) — شادان دہلوی (۲ شعر) غالب (۳۰۹ شعر) — آغا غنی مہتمم مطبع (۸۰ شعر) — منیر لکھنوی (۲۴۲ شعر) — قمر مینائی فرزند مولف بعمر دس سال (۲۹ شعر) آغا نثار شیرازی (۱۳۸ شعر)

اس تذکرہ میں امیر کے جس ذہنیت کا اظہار ہوتا ہے وہ بہت افسوسناک ہے - دہلی اسکول کے شعراء میں سے غالب کے علاوہ کوئی شاعر اُن کو ایسا نظر نہیں آیا جس کے کلام کا انتخاب وہ دل کھول کر کرتے ، پھر یہی نہیں بلکہ جس لکھنوی شاعر نے دہلوی رنگ اختیار کیا وہ بھی ان کی نگاہ میں معتوب ہی رہا مثلاً جلال ، لیکن برخلاف اس کے اپنے فرزند ارجمند قمر مینائی (جو بعد میں قمر یہ مینائی ہوئے) ۲۹ شعر چھانٹے گئے ہیں[3] حالانکہ صاحبزادے خود آپ کے قول کے بموجب اس وقت دس برس کے تھے - اس تذکرہ میں بیمار کے ۸ شعر ، رسا کے ۱۶ شعر اور نظام کے ۲۹ شعر درج ہیں - بیمار سے تغافل کی وجہ تو انتخاب یادگار کی اُن سطروں سے ظاہر ہے جو بیمار کے ذکر میں ہیں فرماتے ہیں :-

بیمار - شیخ علی بخش ابن شیخ غلام علی متوطن شہر بانس بریلی شاگرد میاں مصحفی مرد خوش فکر و خوش مذاق حسن کلام سے شہرۂ آفاق تھے ، جب اس دار الریاست میں آکر سرکار کے ملازموں میں داخل ہوئے تو یہاں احمد خاں غفلت کا دور دورہ تھا مصلحتاً اُن کے شاگردوں میں شامل ہوئے سرسٹھ برس کی عمر ہوئی ، چھبیسویں ربیع الاول کو بارہ سو اکہتر ہجری میں رحلت کی اس دار فانی سے دار باقی کی رخصت کی کلام بہت تھا مگر تلف ہوگیا ، چند شعر بطور یادگار درج تذکرہ ہوئے -

اور اس طرح بیمار کا رام پور آکر غفلت کا شاگرد ہونا امیر مینائی کو اچھا نہ معلوم ہوا کیونکہ وہ رام پور کے ایک شاعر کے شاگرد ہوگئے تھے ، ہاں اگر مصحفی کے شاگرد رہتے تو ممکن تھا کہ امیر مرحوم ان سے بہتر سلوک کرتے کیونکہ بیمار کا مرتبہ شعر و شاعری واقعی بہت بلند تھا -

نگار ۱۹۶۲ء ۱ مارچ کی اشاعت میں "یاد رفتگاں" کے عنوان سے رام پور کے ادبی مرکز کے متعلق ایک مقالہ شائع ہوا ہے جس میں مقالہ نگار

---

[1] مکاتیب غالب صفحہ ۷۸، ۷۷ — [2] مکاتیب غالب صفحہ ۷۸ — [3] انتخاب یادگار صفحہ ۱۴

۔ قاتق نے بیمار کا ذکر کرتے ہوئے کہا۔

اس عہد میں بڑا کارنامہ بیمار، اور سید احمد علی رسا اور سید نظام شاہ کا ہے جنھوں نے پرانی راہوں کو چھوڑ کر ایک نیا راستہ نکالا۔ زبان کی آرائش خیالی اور سلاست کو عملی جامہ پہنا کر واردات عشق و محبت میر نظام الدین ممنون اور جرأت کی لے میں ادا کئے۔

احمد علی رسا اور نظام بھی دونوں بیمار ہی کے شاگرد تھے اس لئے انھیں بھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ رسا کے متعلق فرماتے ہیں :-

(رسا - میر احمد علی ابن سید امام الدین چھپن برس کی عمر ہے، مزاج وارستہ، طبیعت رنگین سخن شناس سخن آفرین علی بخش بیمار کے شاگرد ہیں، بہت کچھ کہا مگر آوارہ طبعی سے دیوان مرتب نہیں کیا کچھ کلام اپنا انتخاب کرکے دیا وہ لکھا گیا۔

اس تذکرے کی تالیف کا یہ مقصد بیان کیا گیا ہے کہ "شاعروں کی مختصر کیفیت۔ سخن گوئی کی حقیقت نقش صفحہ روزگار ہو" یعنی نہ صرف ان کے حالات بلکہ ان کی سخن گوئی کی حقیقت ظاہر ہو جائے، اب بتایئے کہ رسا کے متعلق یہ عبارت پڑھ کر کوئی کیا سمجھے، یہ سچ ہے کہ تذکروں میں ابتدا صورت رہی ہے کہ شاعر کا نام، تخلص، باپ کا نام، وطن اور دو چار لفظ اس کی تعریف خواہ وہ اس کا اہل ہو یا نہ ہو اور انتخاب بس۔ کی زندگی کے اہم واقعات کی تاریخ بھی مشکل سے ملتی ہے یہاں تک تو امیر مینائی قابلِ معافی ہوتے اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکتے انھوں نے ایسا نہیں کیا بلکہ جس کو چاہا اسے آسمان پر پہونچانے کی کوشش کی اور جسے چاہا اسے زمین پر گرانے کی۔ رسا کے متعلق بھی نے جو کچھ لکھا اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ رسا سخت لاابالی آدمی ہے۔ تاک جھانک کرتا پھرتا ہے، اور اگر عام تعریفی الفاظ کو رسا لق خاص سمجھنے کی کوئی وجہ ہو تو اتنا اضافہ کر لیجئے کہ "شعر اچھا کہتا ہے مگر کہہ کے جہاں چاہتا ہے پھینک دیتا ہے جو کچھ اس نے مجھے انتخاب کر کے میں نے لکھ دیا (دیکھیے انتخاب کی ذمہ داری سے بھی فارغ ہو گئے)۔ اس لئے اگر امیر چاہتے تو رسا کا کلام انھیں آسانی سے مل سکتا تھا۔ رسا نے گو اپنا دیوان مرتب نہیں کیا تھا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کو ضائع نہیں کیا۔ سنہ ۱۹۴۳ء کے بعد خود مجھے لکھنؤ ریڈیو نام شاعروں کے پروگرام کے سلسلہ میں رسا پر بولنا پڑا تھا ان کے کلام کے انتخاب کے لئے میں ان کے پوتے سید ذاکر علی صاحب سے ملا تھا کے پاس ایک فائل سا تھا جس میں رسا کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے کئی سو مسودے تھے۔

نظام کے معاملہ میں امیر مرحوم اس سے زیادہ مشکوک ہیں کیونکہ سنہ ۱۲۹۰ھ میں حالات یہ تھے کہ نظام شاہ کا انتقال ہو چکا تھا اور مینائی "بحکم سرکار" ان کا دیوان مرتب کرنے پر ۱۲۸۹ھ میں مامور ہو چکے تھے اس طرح نظام کا تمام کلام ان کے قبضے میں تھا اور انتخاب کی ذمہ داری خود ان پر تھی مگر اس انتخاب میں بھی نظام کے بہترین شعر چھوٹ گئے ہیں مثلاً :

تم سے کچھ کہنے کو تھا بھول گیا		ہائے کیا بات تھی کیا بھول گیا
خوش ہوں اس وعدہ فراموشی سے		اس نے ہنس کر تو کہا بھول گیا

یہ باور کرنا غیر ممکن ہے کہ امیر مرحوم اچھے شعر کی پہچان نہیں رکھتے تھے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ نظام کے اچھے شعر انتخاب سے رہ گئے۔ ال ہم انتخاب یادگار کو دیکھ کر یہی رائے قائم کر سکتے ہیں کہ امیر مرحوم نے اس تذکرہ میں رام پور کے شعراء کو بے وقار ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش ہے۔ اور اس میں وہ کامیاب ہوئے کیونکہ یہ تذکرہ شایع ہو گیا اور بیمار اور رسا وغیرہ کا کلام اب تک عوام کے سامنے نہیں آسکا۔ نتیجہ یہ ہوا دو ادب میں رام پور کی حیثیت صرف اتنی رہ گئی کہ وہاں دہلی اور لکھنؤ کے امتزاج سے ایک نیا رنگ تو پیدا ہو گیا مگر رام پور کے عوام کے ادبی ات کا ریکارڈ سامنے نہ آسکا۔

(نگار) جناب راز یزدانی نے امیر مینائی کے تذکرہ انتخاب یادگار پر جس لب و لہجہ میں تذکرہ کیا ہے، اگر اس کی تلخی کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ ضرور اخذ کیا جا سکتا ہے کہ امیر مینائی نے انتخاب کلام کے باب میں انصاف سے کام نہیں لیا اور ہو سکتا ہے کہ اس میں ان کی لکھنوی عصبیت بھی شامل ہو، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس فروگزاشت کی ذمہ داری زیادہ تر ان کے

ذوق پر عاید ہوتی ہے۔

وہ امیر کے شاگرد تھے، اس لئے اگر ان کے ۲۰۳ اشعار قابلِ انتخاب نظر آسکے تو حیرت کی بات نہیں، تعجب اس کا کیا ہے کہ منیر کے یہاں بھی ان کو ۳۴۳ اچھے اشعار مل گئے، جو لکھنوی اسکول کے سب سے بڑے "متشاعر" تھے اور جلال و داغ کے یہاں صرف ۲۲ اور ۹۲ شعر ان کو پسند آسکے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فن کے اعتبار سے وہ خواہ کتنے ہی بڑے شاعر ہوں، لیکن بہ لحاظ معنویت غزل گوئی سے ان کو کم لگاؤ تھا۔

رامپوری شعراء میں بیمار، رسا اور میاں نظام شاہ کے ذکر میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہو، ہمیں اس سے بحث نہیں اور ہو سکتا ہے کہ رسا اور بیمار کا کلام بھی ان کو زیادہ دستیاب نہ ہو سکا ہو، لیکن میاں نظام شاہ کا دیوان تو خود انھوں نے مرتب کیا تھا (جس میں بہت سے اچھے شعر نظر آتے ہیں) اور پھر بھی انھوں نے صرف ۳۹ اشعار منتخب کئے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ امیر مینائی فطرتاً اچھے شعر سنج و سخن فہم نہ تھے اور یہ ایک بڑی معذرت ہے جو ان کی طرف سے پیش کی جا سکتی ہے۔

اب رہے دوسرے شعراء جن کو ہم خالص رامپوری کہہ سکتے ہیں۔ سو ان میں ہم کو کوئی نام ایسا نظر نہیں آتا جس نے غزل گوئی میں کوئی خاص مرتبہ حاصل کیا ہو، اور ان کے باب میں امیر کو موردِ طعن قرار دینا، ہماری رائے میں درست نہیں۔

جناب راز یزدانی کا یہ خیال درست ہے کہ رامپور میں لکھنوی، دہلوی شعراء کے اجتماع کی وجہ سے اس دور کی غزل گوئی کافی متاثر ہوئی اور اس کا سارا فخر دربار رامپور کی ادب نوازیوں کو حاصل ہے، لیکن اس سلسلہ میں ان کا یہ فرمانا کہ امیر مینائی کے رامپور کے اس تذکرہ نے عوام کے ادبی رجحانات پر پردہ ڈال دیا، البتہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔

رامپوری شعراء کی جو فہرست انھوں نے دی ہے اس میں بیمار، رسا اور نظام بیشک اچھے شاعر تھے اور وہ بھی غالباً اس لئے کہ غزل گوئی میں وہ دبستانِ دہلی سے متاثر تھے۔ رامپور یا وہاں کے "عوامی رجحانات" سے متاثر ہونے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا جبکہ اس وقت یا اس سے قبل وہاں غزل گوئی کی کوئی خاص فضا پیدا ہی نہ ہوئی تھی۔

بہرحال اس میں شک نہیں کہ دربار رامپور نے بڑی ادب نوازی سے کام لیا اور دہلی، لکھنؤ کی بربادی کے بعد وہ ایک اچھا مرکز شعر و سخن کا بن گیا، لیکن خود سرزمین رامپور سے کون کون سے نامور شعراء پیدا ہوئے، اس کا علم ہمیں بالکل نہیں ہے اور ہم جناب راز کے تشکر گزار ہوں گے اگر وہ اس عہد کے خالص رامپوری "ادبی رجحانات" کی بلندی و پاکیزگی پر روشنی ڈال سکیں۔

مولانا شبلی کے بعض نقاد

جناب مفتون احمد)

مولانا شبلی کے سوانح حیات اور کارناموں کے مطالعہ کے لئے مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم کی تالیف "حیات شبلی" بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ صاحب کا فن ٹھوس اور محققانہ ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں مولانا شبلی کے ساتھ ایک سوانح نگار کی نہیں، ایک شاگرد کی عقیدت اور ہمدردی ملتی ہے اور بعض نقادوں نے ان کے چند بیانات کی تردید بھی کی ہے۔ پھر بھی یہ کتاب بڑا اور اہم کارنامہ ہے۔ یہ ایک عہد کی تاریخ ہے۔ ایک جیتی جاگتی ندگی کا واضح اور روشن احساس ہے جس نے ماحول سے فایدہ اٹھایا اور ماحول کا مقابلہ کیا،

شیخ محمد اکرام کی کتاب "شبلی نامہ" ایک خاص نفسیاتی زاویے سے لکھی گئی ہے۔ کم از کم شروع کے حصے کے پڑھنے سے یہی پتہ چلتا ہے۔ اکرام صاحب نے ایک نکتہ لیکر شبلی کی سیرت میں حفظ نفس اور خود داری پر زور دیا ہے۔ شرر کے نزدیک مولانا شبلی، سر سید سے عقیدت کے باوجود ان کے گروہ کا ایک ہی پہلوان ہونا گوارا نہیں کر سکتے تھے اور یہی ان کی علی گڑھ تحریک سے علحدہ کا راز ہے۔ اکرام کو بھی اس رائے سے اتفاق ہے اور وہ مولانا کی رگوں میں ایک جہوت کا خون دیکھتے ہیں۔ ان کی خود داری اور پاس وضع کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ اسی وجہ سے حزب الاختلاف کا لیڈر بننا چاہتے تھے ممکن ہے یہ خیال کسی حد تک درست ہو لیکن نسلی یا موروثی خصوصیتوں پر اس قدر زور دینا مناسب نہیں۔ زندگی میں وراثت بھی ایک چیز ہے مگر یہی سب کچھ نہیں ہوتی۔ ایک ذہین انسان اپنی وراثت سے کچھ نہ کچھ ضرور لیتا ہے مگر اس سے کہیں زیادہ خود حاصل کر کے اس وراثت کا قدم بھی بڑھا دیتا ہے، اور بعض دفعہ ایک نئی میراث کی طرح بھی ڈالتا ہے۔ بہرحال اکرام کی اس خدمت کا اعتراف اس لئے ضروری ہے کہ شبلی نامہ نہ صرف مختصر ہے بلکہ سوانح نگاری کے مغربی اصولوں سے زیادہ قریب بھی۔ انھوں نے تمام واقعات کو تفصیل سے نہیں لکھا بلکہ ان کے انتخاب اور ترتیب پر بھی توجہ کی، تاہم ان کے یہاں قریب قریب سارے اہم واقعات مل جاتے ہیں۔ ان کی کتاب کے متعلق یہ کہنا درست ہے کہ وہ ہمیں "حیات شبلی" سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اکرام کی سوانح نگاری میں صحت، خارجیت، ہمدردی، مطالعہ اور قدروں کا ایک احساس انھیں ایک بڑا سوانح نگار تو نہیں مگر ایک کامیاب سوانح نگار بنانے میں ضرور مدد کرتے ہیں۔ انھوں نے نہ صرف حیات شبلی سے پورا پورا فایدہ اٹھایا ہے، بلکہ حیات شبلی کے ماخذوں سے بھی واقفیت بہم پہنچائی ہے اور اس میں جو خلا ہے اسے شبلی کی نفسیاتی زندگی، ان کے بمبئی کے سفر، ان کی شاعری اور شاعری اور بعض خطوط میں جو ربط ہے اسے واضح کر کے پُر کیا ہے۔ یہ ربط حیات شبلی میں نمایاں نہیں اور یہ اس کی ایک کمی ہے۔

سوانح کی ترتیب کے بعد خیالات اور رجحانات کی تنقید کی باری آتی ہے۔ اس سلسلہ میں مستقل تصنیف تو کوئی نہیں، البتہ کئی مضامین ہیں، مثلاً:۔ آل احمد سرور کا مضمون "شبلی میری نظر میں" یا خورشید الاسلام کا مضمون "شبلی" مطبوعہ علی گڑھ میگزین شمارہ ۱۹۴۳ء۔ آخر الذکر مضمون اپنی شعریت اور نرالے اسلوب سے قطع نظر مولانا شبلی کو سمجھنے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ آل احمد سرور کے مضمون کے چند اقتباسات میں بعد میں پیش کروں گا، یہاں یہ کہنا ہے کہ اگرچہ خورشید الاسلام کے مضمون میں بعض اشارات واضح نہیں ہیں، مثلاً شبلی کو صرف ایک جملہ لکھنے کی بنا پر "یونانی" کہہ دینا سمجھ میں نہیں آتا اور وہ جملہ یہ ہے کہ:۔

> "جمال اور حسن نزاکت پر موقوف نہیں۔ تیز مندی، دلیری، دیوپیکری اور شجاعت میں بھی حسن و جمال قایم رہ سکتا ہے"

لیکن خورشید الاسلام نے ایک بڑی مفید خدمت بھی انجام دی ہے۔ انھوں نے شبلی کے بنیادی خیالات، ان کی مشرقیت اور جدید تعلیم سے ان کی بیزاری پر بڑی اچھی اور بےلاگ تنقید کی ہے، اگرچہ بعض مقامات پر وہ زیادہ سخت ہو گئے ہیں۔ شبلی سرے سے نئی تعلیم ہی سے بیزار نہیں تھے، وہ دراصل اس کے ایک خاص رُخ سے پریشان تھے جس کا نتیجہ انھیں غلامی، خود غرضی اور تنگ خیالی میں نظر آتا تھا۔ وہ قدیم کا احیا اس لئے چاہتے تھے کہ جدید سے آنکھیں خیرہ نہ ہو جائیں۔ قدیم کے احساس کے بغیر جدید کی بنیادیں استوار نہیں ہوتیں، بالکل اسی طرح جیسے جدید کے احساس کے بغیر قدیم ہمارے لئے بےکار ہے۔ مولانا نے ایک خط میں اس بات کا اقرار کیا ہے کہ وہ علماء کو جس ذہنی سطح پر لانا چاہتے تھے وہ ایک وقت میں ممکن نہیں تھا، بلکہ اس کے لئے مختلف زینے درکار تھے۔ آل احمد سرور نے اپنے مضمون میں لکھا ہے:-

"شبلی نے علی گڑھ چھوڑا اور ندوے کی دنیا آباد کی۔ یہ محض خودسری نہ تھی، ایک سنجیدہ مقصد اس کی تہ میں تھا۔
سرسید نے نئی تعلیم اس لئے نہیں شروع کی تھی کہ انگریزی دفتری حکومت کی مشین کے لئے تیل مہیا کریں یا بوڑھے بچوں کے جہل مرکب کا سامان کریں یا انگریزی حکومت کی بنیادوں کو استوار کریں یا ایسے نوجوان پیدا کریں جو ڈرائنگ روم کی تہذیب کے چشم و چراغ ہوں یا جو ایٹ ہوم اور ڈنر کا اچھا انتظام کر سکتے ہوں یا جو ڈپٹی کی قوم کے نام سے ایک نیا طبقہ ہماری سماجی زندگی میں پیدا کریں۔ سرسید کا مقصد اس سے کہیں بلند اور کہیں رفیع تھا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ سرسید کی آخری عمر میں اور شبلی کے دیکھتے دیکھتے جو نسل وجود میں آ رہی تھی اس کی عقل اکبر کے الفاظ میں سرکاری تھی اور اس نے سستی مغربیت کو اپنا شعار بنا رکھا تھا۔ علی گڑھ نے کوئی علمی فضا سرسید کے بعد پیدا نہیں کی، اس کی وجہ کیا ہے؟ ....

شبلی کا اثر اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ ہوا ہے۔ حالی نے اُردو ادب کی دُنیا بدل دی مگر شبلی نے ہندوستان کے مسلمانوں کی ذہنی زندگی پر اثر ڈالا۔ انھیں اپنی چیزوں کی قدر کرنا سکھائی۔ انھیں ہندوستان سے باہر دوسرے اسلامی ممالک کے مسائل کو محسوس کرنے کا عادی بنایا۔ ان میں حقوق کی طلب اور خوشامدانہ سیاست سے بلندی پیدا کی۔ سید سلیمان، ابوالکلام، عبدالسلام ندوی، ظفر علی خاں، مولانا محمد علی، اقبال، سب پر سرسید سے زیادہ شبلی کا اثر ہے۔ اکرام نے یہ غلط نہیں لکھا کہ نئی نسل سرسید سے زیادہ شبلی سے متاثر ہے۔ یہ اثر قدرتی تھا۔ سرسید کے جانشینوں نے سرسید کے انقلابی پیغام کو ایک نیم سرکاری ادارے کی خاکستر میں چھپا دیا تھا۔ نئے لوگوں نے قدرتی طور پر گرمی انسے لی جو اس اثر سے آزاد تھے۔

ان کی مشرقیت اکبر یا نواب صدر یار جنگ کی مشرقیت کی طرح مذہب نہیں تھی۔ وہ ایک نئی مشرقیت کے بانی تھے۔ وہ یورپ والوں کے علم و فن، تلاش و جستجو، علمی انہماک اور عملی کاموں کے بڑے مدّاح تھے۔ وہ یورپ کی روح سے فائدہ اُٹھانا چاہتے تھے مگر وہ یورپ سے مرعوب نہ تھے ....."

یہ اقتباس بہت طویل ہے لیکن اسے نقل کرنا یہاں اس لئے ضروری تھا کہ مولانا شبلی کے یہاں رجعت پسندی کے باوجود جو ترقی پسندی ملتی ہے وہ واضح ہو جائے۔ خواجہ غلام الثقلین نے جو شبلی کے شاگرد ہونے کے علاوہ ایک بالغ نظر انسان تھے، شبلی کے متعلق ایک جگہ حسب ذیل الفاظ لکھے ہیں:-

"انسانوں کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو مذہبی تخیلات رکھتے ہیں۔ دوسرے وہ جو مذہب سے بالکل بےگانہ و بےپروا رہتے ہیں اور ایک آزاد دماغ رکھتے ہیں۔ تیسرے وہ جن کے دماغ میں مذہب و آزادی مرکب صورت میں پائی جاتی ہے۔ اس گروہ کی دو شاخیں ہیں۔ اول جن میں مذہب غالب ہے۔ دوم وہ جن میں آزادی، قومیت اور مدنیت کا خیال مذہب پر غالب ہے۔
میرے خیال میں مولانا شبلی کا شمار آخری گروہ میں ہے۔"

غرض یہ بات کہ مولانا محض ایک تنگ نظر اور تنگ خیال انسان نہ تھے اور ان کا اسلام تجربے اور جبر و دستار کا اسلام نہیں تھا

یہی ہے کہ اسے اور مثالوں سے ثابت کرنا ضروری نہیں۔

شبلی کے متعلق مولانا عبدالحق نے بھی ایک مقدمہ لکھا ہے جو خطوطِ شبلی میں شامل ہے۔ افسوس ہے کہ مولانا عبدالحق نے شبلی کے ساتھ انصاف نہیں یا اور ان کی شخصیت اور تصانیف دونوں کے بارے میں کافی سخت الفاظ استعمال کئے۔ انھوں نے ندوہ اور انجمن کی کشمکش میں شبلی کے عذر کو حق بجانب سلیم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "مولانا کا یہ عذر مصلحت پر مبنی ہے، گو دور اندیشی پر نہیں"۔ انھوں نے ان خطوط کی انشا کی خاص طور پر تعریف کی ہے جو ہونی چاہئے تھی۔

شبلی کے ایک اور نقاد مہدی حسن افادی الاقتصادی یا مہدی افادی ہیں۔ انھوں نے جس طرح شبلی کی تعریف کی ہے اُس طرح کم لکھنے والوں نے اپنے ایک ہم عصر مصنف کو یاد کیا ہوگا۔ یہ بات نہیں کہ مہدی افادی کی نظر محدود تھی یا ان کا مطالعہ محدود تھا وہ تو اپنے عہد کے بڑے باخبر اور خلص ادیبوں میں تھے، اور ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کا خلوص ہی محدود تھا۔ انھیں اپنے ہمعصر مصنفوں سے کیسی عقیدت اور محبت تھی: ان کے مضامین پر ایک سرسری نظر ڈالنے ہی سے معلوم ہو جائے گا۔ ادب اُن کا پیشہ نہیں تھا بلکہ ان کا مشغلہ تھا۔ وہ سنجیدہ اور افادی ادب کے بہت بڑے نقیب تھے اور دوسرے درجہ کے ادب کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ وہ اپنے معیار کی کتابیں لکھنے کی طرف بار بار تمام اچھے لکھنے والوں کو متوجہ کرتے تھے۔ کتابوں سے انھیں والہانہ محبت تھی، جس طرح عورتوں سے ان کو دلچسپی تھی اور حسن سے بھی انھیں لگاؤ تھا۔ ایک طرح سے یہ کہنا کہ دُنیا میں جہاں کوئی حسین عورت اور حسین کتاب تھی وہ ان کی رشتہ دار ازلی تھی[1]۔

بہرحال مہدی افادی نے جس چیز پر بار بار زور دیا ہے وہ شبلی کے یہاں ایک سرگرم اور باعمل علمی زندگی پر ہے۔ اُن کی گردن شبلی کے احسان کے بار سے جھکی پڑتی ہے کہ انھوں نے اُردو ادب کو اس درجہ مالا مال کر دیا کہ جس کی مہدی افادی کو کسی اور مصنف سے توقع نہیں تھی۔ بقول مہدی افادی انھوں نے اُردو زبان یعنی کل کی چھوکری کو اس قابل بنا دیا کہ وہ اپنی ثقہ بہنوں یعنی دنیا کی دوسری زبانوں سے آنکھ ملا سکتی ہے۔ لیکن خود شبلی کو ان کی یہ عقیدت کیسی لگتی ہے، یہ آپ اُن کے ایک خط میں پڑھئے جو انھوں نے مہدی افادی کو لکھا ہے:-

" لیکن وہی شکایت تو آپ سے بھی ہے۔ دونوں میری تصویر غلط کھینچتے ہیں۔ ایک فرشتہ بناتا ہے ایک دیو۔ لیکن ابھی تک تو میں انسان ہوں"

شبلی کے ایک خالص تحقیقی نقاد حافظ محمود خاں شیرانی مرحوم تھے۔ ان کی کتاب کا نام "تنقید شعر العجم" ہے[2]۔ شیرانی نے شعر العجم پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ اپنی جگہ اہم ہیں مگر وہ بھی انھیں اس اعتراف سے نہ روک سکیں کہ "فارسی شاعری پر جتنی کتابیں اب تک اُردو اور فارسی میں لکھی گئی ہیں ان میں شعر العجم بلا کسی استثنا کے بہترین تالیف مانی جا سکتی ہے"۔

---

[1] عورت کا یہ اشتراکی تصور تو روس میں بھی نہ ہوگا۔ کیٹس کا یہ فقرہ ہمارے نقادوں کو کسی زمانہ میں بہت مرغوب تھا: "دُنیا میں جہاں کہیں حسین عورت ہے وہ میری رشتہ دار ازلی ہے"۔ واضح ہو کہ بدصورت عورت نہیں۔ بدصورت کو کون پوچھتا ہے، اور ہر عورت کے رشتہ دار ازلی ہونے کا جواب نہیں ہو سکتا۔

[2] شیرانی کا رویہ مولانا شبلی کے مقابلہ میں مولانا محمد حسین آزاد کی نسبت بڑا دلچسپ ہے۔ انھوں نے ایک زمانہ میں تنقید شعر العجم کی طرح تنقید آب حیات کا سلسلہ شروع کیا تھا جو اورینٹل کالج میگزین لاہور میں شایع ہوا تھا مگر انھوں نے اس وجہ سے اس سلسلہ کو روک دیا کہ اُن کے دل میں آزاد کا احترام تھا اور ان کی کتابیں انھوں نے ایام مکتب میں پڑھی تھیں، اور آزاد کے پوتے آغا محمد باقر کو بھی یہ سلسلہ پسند نہ تھا۔ یہ شیرانی کا مشرقی ذہن تھا جو آزاد کے معاملہ میں اس کوشش سے باز آگیا۔ مگر شبلی کے معاملہ میں باز نہ آسکا۔ شیرانی کی یہ کاوش بڑی مفید ہوتی۔ ان کا ایک مضمون جس میں انھوں نے دیوان ذوق میں آزاد کے اضافوں کا سراغ لگایا تھا نہایت دلچسپ تھا اور اورینٹل کالج میگزین کے علاوہ "نگار" اور "ہندستانی" الہ آباد میں بھی شایع ہوا تھا۔ افسوس ہے کہ شیرانی اس سلسلہ کو جاری نہ رکھ سکے۔ اس سے بھی زیادہ افسوس یہ ہے کہ غالباً ۱۹۴۶ء میں ان کا انتقال ہو گیا اور مشرقی علوم و فنون کی یہ شمع ہمیشہ کے لئے گل ہو گئی۔ البتہ شعر العجم پر انھوں نے جو تنقیدیں لکھی تھیں وہ مکمل ہو کر کتابی صورت میں انجمن ترقی اُردو نے شایع کی تھیں۔

مولانا شبلی اور عطیہ بیگم فیضی کی خط و کتابت کے بارے میں نقادوں کا رویہ دلچسپ ہے۔ میر تقی نے ایک دفعہ نقادوں کو ان کھیوں سے تشبیہ دی تھی جو گھوڑے کے جسم سے لپٹ جاتی ہیں۔ کچھ ایسی ہی صورت ان نقادوں کے ساتھ بھی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں ایک عرصے سے ادیب اور شاعر کے رومان کی تلاش تھی، چنانچہ غالب کے ایک موہوم رومان کا سراغ لگایا گیا، میر کے متعلق بعض قیاسی بیانات دئے گئے اور مولانا شبلی کے خطوط کو مختلف زاویوں سے دیکھا گیا اور اُن پر مقالے اور رسالے لکھے گئے۔ بقول آلِ احمد سرور کے۔

"بعض حلقوں میں ان خطوں کی بناء پر شبلی کے عشق کی داستانیں لکھی گئی ہیں۔ بعض حلقے ان خطوں کی طرف دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ حالانکہ اگر شبلی کی نظمیں دیکھی جائیں تو خطوں میں جس اُنس و تعلقِ خاطر کا اظہار ہے اس کا راز سمجھ میں آسکے گا"

آلِ احمد سرور نے ان تعلقات کو اُنس و تعلقِ خاطر کہا ہے۔ "اُن پردہ دتعلیم یافتہ خواتین کا جو اثر ہوا ہے" اُس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ شبلی "ان خواتین کی صحبت سے لطف اُٹھاتے اور زندگی میں اچھے کام کرنے کا ولولہ حاصل کرتے"

شیخ محمد اکرام نے ان تعلقات کو محض اُنس و تعلقِ خاطر ہی نہیں سمجھا بلکہ اُن کی رائے میں "ان چند صفحات ہی میں محبت کا ایک مکمل ڈرامہ آگیا ہے" شبلی پر صرف عطیہ بیگم کا اثر ہی نہیں ہے بلکہ "اس قابل اور باکمال بست سالہ لڑکی نے انھیں مسحور و بیخود" بنا دیا ہے۔ تاہم اکرام بھی "ذاتی طور پر کبھی اس معاملہ میں شبلی کو قابلِ الزام نہیں قابلِ رحم اور مستحق ہمدردی سمجھتے ہیں" اگرچہ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ ایک ایسا شخص "کم از کم مذہبی علماء کا سرگروہ ہونے کا اہل نہیں ہے"

آخری جملہ سے اکرام کی ہمدردی کا پول کھل جاتا ہے۔ ایک پڑھی لکھی خاتون سے گفتگو کرنا یا اس سے متاثر ہونا ہمارے سماج میں قریب قریب فحاشی اور بداخلاقی کے مرادف ہے۔ اسی لئے تو اکرام صاحب کو شبلی پر رحم آتا ہے — اور وہ بھی محض ذاتی طور پر۔ گویا وہ اس رحم کی عام ذمہ داری بھی اپنے سر لینے کو طیار نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی ہمدردی کیا معنی رکھتی ہے۔

وحید قریشی نے ان تعلقات کو اُنس یا محبت کے ڈرامے کے بجائے صاف "جنس" کہہ دیا ہے۔ ان کا مقالہ دراصل فرائڈ کی تعلیمات کا ایک پرتو ہے۔ اس میں وحید قریشی کا کوئی قصور نہیں ہے۔ کہنے کے لئے یوں تو بہت سی باتیں ہوتی ہیں لیکن چند باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جنھیں اشاروں اشاروں میں کہا جائے تو یہ خوش ذوقی کی علامت سمجھی جاتی ہے۔ وحید قریشی جیسے لکھنے والوں کو اس قسم کی خوش مذاقیاں پسند نہیں ہیں۔ اسکے علاوہ انھوں نے جو نتائج نکالے ہیں وہ بھی محلِ نظر ہیں۔ مولانا شبلی جس طرح عطیہ بیگم کے ذہن یا شخصیت سے متاثر تھے وہ ایک مشرقی مزاج کا جذبۂ عقیدت تھا، پھر یہ ان کے لئے کبھی کبھی کا ایک گریز تھا۔ جنس اور لاشعور کے علاوہ اور کتنے ہی اثرات، تجربات اور خیالات ان کی سیرت کے بنانے میں شامل ہوں گے، اس پر نظر رکھئے اور پھر ان کی اُس وقت کی عمر پر غور کیجئے تو وحید قریشی کے مقالے کی حیثیت ظاہر ہو جائے گی۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ جنس ایک بنیادی حقیقت ہے اور آرٹ، ادب، کلچر اور قومی مصروفیات سب میں اسی کا فیضان جھلکتا ہے لیکن یہ تو جنس کی ارتقائی صورتیں ہیں، انھیں جنس کی جسمانی صورتیں کہنا تو بڑی زیادتی ہے۔

منشی محمد امین زبیری نے بھی شبلی کی رنگین زندگی پر ایک رنگین سا رسالہ قلم بند کیا ہے۔ یوں تو اور بھی نقاد ہیں لیکن شبلی سے متعلق تمام ضروری تنقیدوں کا ذکر غالباً اس مقالہ میں آگیا ہے۔

مشکلاتِ غالب

(بہ سلسلۂ مارچ ۱۹۵۸ء)

غزل (۱۴۸)

۱ - عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی   میری وحشت تری شہرت ہی سہی

اس غزل میں ردیف (ہی سہی) کا استعمال آسان نہ تھا اور مطلع کے دوسرے مصرع میں غالب بھی ردیف کا صحیح استعمال نہ کرسکے۔ ہی سہی ہمیشہ اس وقت استعمال ہوتا ہے جب   دیا گری ہوئی بات کو بہ وجہ مجبوری تسلیم کرلیا جائے جیسے کوئی شخص نقصان پر بھی سودا کرنے پر راضی ہوجائے۔

اب اس شعر کے مفہوم پر غور کیجئے:-

غالب جب اپنے عشق کا اظہار کرتے ہیں تو معشوق بگڑ کر کہتا ہے کہ یہ عشق نہیں وحشت ہے۔ غالب یہ سُن کر معشوق سے کہتے ہیں "بلا سے عشق نہیں وحشت ہی سہی، لیکن اس سے تو انکار نہیں کرسکتے کہ میری یہی وحشت تمھاری شہرت کا باعث ہے۔"

اس مفہوم کے پیش نظر تو دوسرے مصرعہ میں ردیف کا استعمال صحیح نہیں معلوم ہوتا موقع طنزیہ انداز میں "تیری شہرت تو ہے" کہنے کا تھا نہ کہ "شہرت ہی سہی" کا۔

---

۲ - میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی   اے وہ مجلس نہیں، خلوت ہی سہی

اس شعر کے دو مفہوم ہوسکتے ہیں:-

(۱) ایک یہ کہ معشوق ایک مجلس منعقد کرتا ہے لیکن اس میں غالب کو باریابی کی اجازت نہیں ملتی، غالب شکایت کرتے ہیں تو معشوق کہتا ہے کہ یہ کوئی مجلس نہیں ہے بلکہ خلوت کی ایک صحبت ہے، اس پر غالب کہتے ہیں:-

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی   اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

(۲) دوسرا مفہوم یہ کہ مجلس میں غالب کو شرکت کی اجازت نہیں دیتا اور کہتا ہے کہ تمھاری شرکت سے رسوائی کا اندیشہ ہے۔ اس پر غالب کہتے ہیں کہ اس میں رسوائی کی تو کوئی بات نہیں، لیکن اگر تم ایسا ہی سمجھتے ہو تو "مجلس نہ سہی خلوت ہی میں بلالو"

---

۳ - ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے   غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

یہ شعر بھی مومن کے رنگ کا ہے جس میں بالکل نئے انداز سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ غالب نے غیر سے محبوب کی رسم و راہ دیکھ کر کہا کہ تو اس سے کیوں ملتا ہے جبکہ وہ تجھ سے محبت نہیں بلکہ صرف محبت کا اظہار کرتا ہے، محبوب نے کہا کہ "نہیں تم غلط سمجھے ہو، اسے واقعی مجھ سے محبت ہے" یہ سن کر غالب نے کہا کہ "چلو مان لیا کہ غیر کو تم سے محبت ہے، لیکن اس کے معنی یہ تو نہیں کہ مجھے محبت نہیں ہے کیونکہ تجھ سے میرا محبت کرنا خود اپنے آپ سے دشمنی کرنا ہے اور ظاہر ہے کہ کوئی شخص آپ اپنا دشمن نہیں ہوسکتا، یعنی غیر اگر تجھ سے محبت کرتا ہے تو وہ صرف

لطف محبت کے لئے، لیکن میرا محبت کرنا تو میری مجبوری ہے کیونکہ وہی میری زندگی ہے۔

۵ - اپنی ہی ہستی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اپنی ہستی سے آگہی بھی عرفان حق ہے اور اپنے آپ سے غفلت (یعنی اپنے آپ کو بھلا دینے یا مٹا دینے) کا نتیجہ بھی وہی ہے، مدعا یہ کہ معرفت خداوندی کا تعلق اپنی ہی ذات سے ہے خواہ ہم آگاہی سے کام لیں یا غفلت سے۔ غفلت کا لغوی مفہوم بھلا دینے یا ترک کر دینے کا۔

غزل (۱۴۹)

۱ - ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

آرمیدگی (آرام طلبی)، نکوہش (ملامت)

میری آرام طلبی یقیناً قابل ملامت ہے اور میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ صبح وطن بھی مجھ پر از راہ طنز ہنستی ہے صبح کو "خندۂ دنداں نما" کی وجہ ظاہر ہے۔

۴ - کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں آنے لگی ہے نکہت گل سے حیا مجھے

نکہت گل سے حیا آنے کا سبب یہ ہے کہ وہ باغ میں محبوب کی بے حجابیوں کی یاد دلا دیتی ہے اور چونکہ باغ میں بے حجابیوں سے کام لینا گویا سر عام بے حجاب ہو جانا ہے، اس لئے عاشق کو معشوق کی اس عدم حیا پر حیا آنا ہی چاہئے۔

(غزل نمبر ۱۵۰ صاف ہیں)

غزل (۱۵۲)

۱ - رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

سال سے مراد عمر ہے۔

دنیا میں عمر بسر کرنا گویا انتہائی اضطراب اور بے چینی کے دن کاٹنا ہیں۔ اس لئے عمر کا حساب آفتاب کی گردش سے نہیں بلکہ تابش برق سے کرنا چاہئے۔

۲ - مینائے مے ہے سرو نشاط بہار سے بال تدرو جلوۂ موج شراب ہے

تدرو (چکور)

غالب نے اس شعر میں اپنے لطف مے خواری کا ذکر کیا ہے اور استعارتاً مینا کو سرو اور موج شراب کو "بال تدرو" قرار دے کر گویا باغ کا سماں پیدا کیا ہے۔

- نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا　　جوشِ بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے

اس حسنِ برقِ پاش کا نظارہ جس کا نقاب خود بہار ہو کون کرسکتا ہے۔ برق کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ اگر برقِ حسن کی جگہ جانِ حسن یا نور زیادہ مناسب تھا۔

غزل (۱۵۳)

- ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے　　آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

اس شعر میں دل کی تعبیر آبگینہ سے اور اندیشہ کی "تندیٔ صہبا" سے کی گئی ہے۔ "اندیشہ" فکر و تامل کو کہتے ہیں، لیکن یہاں خیال کی بلندی ہے۔ مدعا یہ کہ اگر میری گرمیٔ خیال کا یہی عالم رہا تو میں خود اس سے فنا ہو جاؤں گا، جیسے شراب کی تیزی سے شیشہ پگھل جاتا ہے۔

- گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق　　پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

اپنا رازِ محبت چھپانے کے لئے ہم بالکل بیگانہ وار محبوب کی محفل میں شریک ہوتے ہیں، لیکن وہاں پہونچکر ہم ایسا کھو جاتے ہیں کہ حالِ آخرکار پر کھل جاتا ہے۔

غزل (۱۵۴)

۱- گرم فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے　　تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے

شکلِ نہالی (قالین یا بستر کی تصویر) ـــ بردِ لیالی (راتوں کی سردی)

ہجر کی راتیں میرے لئے اس قدر سرد تھیں کہ اگر بستر کی تصویروں کو دیکھ کر مجھے محبوب کی یاد نہ آجاتی اور میں اس کو یاد کرکے سرگرمِ فریاد نہ ہوتا زندہ نہ رہتا۔

تعبیر اور طرزِ بیان دونوں لغو ہیں۔

۲- نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم　　لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

نسیہ (قرض) ـ دو عالم (دنیا و عقبیٰ)

نقد سے مراد دنیا ہے اور نسیہ سے عقبیٰ۔ مفہوم یہ ہے کہ میں خوب جانتا ہوں کہ دنیا و عقبیٰ میں جنس عالی کا سودا کس طرح ہوتا ہے اسلئے میری ہمتِ عالی نے یہ سودا گوارا نہ کیا اور مجھے دین و دنیا کسی کے ہاتھ بکنے نہ دیا

۳- کثرت آرائیٔ وحدت ہے پرستاریٔ وہم　　کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

"کثرت آرائیٔ وحدت" سے مراد وحدت کو کثرت میں جلوہ گر دیکھنا ہے۔ مدعا یہ کہ واجب الوجود کا یہ تصور کہ وہ ہر چیز میں نمایاں ہے محض واہمہ پرستی اور خیالی اصنام تراشی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سارا عالم خود کوئی حیثیت سے خدا ہے اور یہ سمجھنا کہ خدا فلاں فلاں صورتوں میں جلوہ گر ہے، جذبۂ وحدت پرستی کے منافی ہے۔

غزل (۱۵۵)

۱ - کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے　　برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

مدعا یہ کہ دُنیا میں انسانی سعی عمل کا مآل رنج والم کے سوا کچھ نہیں۔ مثلاً لالہ کو دیکھئے کہ دہقان کس محنت سے اگاتا ہے لیکن جب وہ اُگتا ہے تو وہ یکسر داغ نظر آتا ہے۔

---

۲ - غنچہ تا شگفتنہا برگِ عافیت معلوم　　باوجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

غنچہ کو دیکھئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی پنکھڑیاں ایک جگہ سمیٹے ہوئے بڑا مطمئن سا ہے لیکن یہ اسی وقت تک ہے جب تک وہ پھول نہیں بنا۔ اُدھر پھول بنا اور اس کی پنکھڑیاں منتشر ہوگئیں۔

---

۳ - ہم سے رنجِ بیتابی کس طرح اُٹھایا جائے　　داغ پشتِ دستِ عجز شعلہ خس بدنداں ہے

خس بدنداں ہونا (اظہارِ عجز کرنا) - "پشتِ دست برزمیں نہادن" فارسی میں کورنش یا اظہارِ فروتنی کو کہتے ہیں۔
شعلہ کو "خس بدنداں" اس لئے کہا گیا کہ وہ خس وخاشاک ہی سے پیدا ہوتا ہے اور داغ کو "پشتِ دست" کہنا اس کی ظاہری حالت کے لحاظ سے ہے۔

مدعا یہ کہ جس دُنیا میں داغ وشعلہ کی عاجزی کا یہ عالم ہو وہاں رنجِ بیتابی وناکامی اُٹھانا ہمارے لئے کیونکر ممکن ہے۔
اس شعر میں دوراز کار تعبیر اور پریشاں خیالی کے سوا کچھ نہیں۔

(غزل نمبر ۱۵۶ صاف ہے)

غزل (۱۵۷)

۵ - رنجِ رہ کیوں کھینچئے واماندگی کو عشق ہے　　اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

واماندگی (خستگی) - مراد اپنی واماندگی سے ——— مفہوم یہ ہے کہ جب منزل میں ہمارے قدم انتہائی خستگی کی وجہ سے نہیں اُٹھتے تو ہم کیوں رنجِ رہ نوردی اختیار کریں۔ مدعا یہ کہ اس دنیا کی تگ ودو محض سعی بے حاصل ہے اور اس کا نتیجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ ایک انسان مایوس ہوکر آخر ایک جگہ تھک کر بیٹھ جائے۔

---

۶ - جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی　　فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب وگل میں ہے

معشوق نے غالب سے کہا کہ تیرے دل میں آتشِ دوزخ بھری ہوئی ہے، غالب نے کہا ہاں یہ ایسا ہی ہوگا جیسا تو کہتا ہے لیکن یہ تو بتا کہ فتنۂ شورِ قیامت کا تعلق کس کے خمیر سے ہے، میرے یا تیرے ؟

(غزل نمبر ۱۵۸ - ۱۵۹ - ۱۶۰ - ۱۶۱ - ۱۶۲ صاف ہیں)

غزل (۱۶۳)

۸- کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر ۔۔۔ اچھے رہے آپ اُس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

ہم نفس (ساتھی، احباب) اس شعر میں کئی باتیں محذوف ہیں ۔
غالب کے احباب نے محبوب کے پاس جاکر غالب کی شدت گریہ و زاری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس کا اثر کہاں تک نہ ہوگا اس پر محبوب نے کہا کہ گریہ و زاری کے اثر کا خیال غلط ہے، کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو مجھ پر اس کا اثر ضرور ہونا چاہئے تھا۔ یہ دلیل سُنکر غالب کے احباب نے بھی اسکی تصدیق کی اور لوٹ کر غالب سے سارا حال بیان کیا۔ غالب نے یہ ساری داستان سُنکر یہ شعر کہا۔

(غزل نمبر ۱۶۴ صاف ہے)

غزل (۱۶۵)

۱- جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی ۔۔۔ نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

اگر کچھ زمانہ ہم نے خوشی میں گزار لیا اور تھوڑی بہت زندگی کی لذت حاصل کرلی تو بھی ہمارے ذوقِ جنوں پر تسکین کی تہمت نہ رکھنا چاہئے کیونکہ زندگی کی عارضی لذت تو اور زیادہ زخمِ دل پر نمک چھڑکتی ہے۔ پہلے مصرعہ کے پہلے ٹکڑے میں "نہ ہو" "کیوں ہو" کی جگہ استعمال کیا گیا ہے:-
"جنوں تہمت کشِ تسکیں ہو کیوں گر شادمانی کی"

۲- کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی ۔۔۔ ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

ہستی کی کشمکش سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش فضول ہے، کیونکہ اس سے آزادی ممکن نہیں۔ مثلاً پانی کی موج کو دیکھئے کہ وہ روانی کے لئے آزاد ہے لیکن پھر بھی اس کے پاؤں میں زنجیر پڑی ہوئی ہے۔ (موجوں کی صورت زنجیر کی سی ہوتی ہے)

۳- پس از مُردن بھی دیوانہ زیارتگاہ طفلاں ہے ۔۔۔ شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گلفشانی کی

میرے مرنے کے بعد بھی میری قبر لڑکوں کی جولانگاہ بنی ہوئی ہے جس پر وہ پتھر پھینکتے ہیں اور ان پتھروں سے جو شرارے نکلتے ہیں وہ گویا پھول ہیں جو میری تربت پر چڑھائے جاتے ہیں۔ مدعا یہ کہ میری تُربت پر گل فشانی بھی شرر افشانی کی صورت رکھتی ہے۔

غزل (۱۶۶)

۱- نکوہش ہے سزا فریادیِ بیدادِ دلبر کی ۔۔۔ مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی

معشوق کے ظلم کی فریاد قابلِ ملامت چیز ہے اس لئے کہیں ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن میں محبوب کے ظلم کی فریاد کروں اور صبحِ محشر میری ہنسی اُڑائے۔

۲۔ رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے ۔ اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوکِ نشتر کی

مشہور ہے کہ ایک بار لیلیٰ نے فصد کھلوائی تو مجنوں کی رگ خون دینے لگی، اسی روایت کے پیشِ نظر غالبؔ نے یہ شعر کہا ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر دہقان دشتِ مجنوں میں دانہ کی جگہ نوکِ نشتر بووے تو عجب نہیں کہ رگِ لیلیٰ بھی اس کی خلش محسوس کرنے لگے۔

۳۔ پرِ پروانہ شاید بادبانِ کشتیِ مے تھا ۔ ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ ساغر کی

ہر مجلس میں شمع روشن کی جاتی ہے جس پر پروانے آ آکر گرتے ہیں اور پھر دورِ شراب چلتا ہے۔
اس کو سامنے رکھ کر غالبؔ نے پرِ پروانہ کو کشتیِ مے کا بادبان فرض کیا اور اس کشتی کی روانی کو دورِ ساغر سے ظاہر کیا۔
نہایت دور از کار اور بے لطف تخیل ہے۔

۴۔ کروں بیدادِ ذوقِ پرفشانی عرض کیا قدرت ۔ کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

پرفشانی (پرواز، پر پھڑپھڑانا) — شہپر (سب سے بڑا پر جس کی مدد سے طائر اڑتا ہے)
اس شعر کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں :-
ایک یہ کہ بہت کم عمری ہی میں میں نے ذوقِ پرواز میں اپنے پر اس قدر پھڑپھڑائے کہ جب اڑنے کا زمانہ آیا تو معلوم ہوا کہ شہپر بیکار ہو چکا ہے اور اتنا بڑا ظلم میرے شوقِ پرواز کا ہے جس کا اظہار ممکن نہیں۔
دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ذوقِ پرواز سے مجبور ہو کر میں نے اڑنے کا قصد کیا تو معلوم ہوا کہ شہپر پہلے ہی سے بیکار ہیں، در اصل یہ ظلم مجھ پر ذوقِ پرواز کا ہے کیونکہ اگر وہ مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھ کو احساسِ بے پر و بالی بھی نہ ہوتا۔

غزل (۱۶۷)

۳۔ ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے ۔ یاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

اس شعر کی بنیاد اردو کے ایک محاورے پر قائم ہے، جب کوئی چیز بہت کم ہو جاتی ہے تو کہتے ہیں کہ "بس قسم کھانے کو ہے"۔ یعنی اتنی کم ہے کہ ہم سے کوئی قسم نہ کھلوائے تو ہم اس کے وجود سے انکار کر دیں۔
اس شعر میں غالبؔ بھی یہی کہنا چاہتے ہیں کہ ہم بالکل مٹ چکے ہیں اور ہماری ہستی صرف قسم کھانے کو رہ گئی ہے۔ پہلے مصرعہ میں لفظ دلیل بمعنی حجت و برہان استعمال نہیں ہوا بلکہ بمعنی "رہنمائی و اشارہ" لایا گیا ہے۔

۶۔ اللہ ری تیری تندیِ خو جس کے بیم سے ۔ اجزائے نالہ دل میں مرے رزقِ ہم ہوئے

دوسرے مصرعہ میں "رزقِ ہم" کا مفہوم عام طور پر "رزقِ باہم" سمجھا جاتا ہے یعنی دونوں نے ایک دوسرے کو کھا لیا، یہ بڑی مضحک سی بات ہے۔ ہم کے معنی "غم و الم" کے ہیں اس لئے شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ تیری تندخوئی و برہمی کے خوف سے میرا نالہ باہر نہ آسکا اور وہ دل ہی دل میں گھٹ کر نذرِ غم ہو گیا۔

۸۔ اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق ۔ جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوئے

غالب کا یہ شعر بالکل ناسخ کے رنگ کا ہے جس میں محض ایک لفظ "اٹھ گئے" کو سامنے رکھ کر نہایت رکیک سی بات کہی گئی ہے۔
علم ہونا، بلند ہونے کو بھی کہتے ہیں اور پاؤں اٹھنے میں بھاگ کھڑے ہونے کے علاوہ بلند ہونے کا مفہوم بھی پنہاں ہے، اس لئے اس ایہام سامنے رکھ کر یہ شعر کہا گیا ہے اور نہایت ادنیٰ درجہ کا۔

۹۔ نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے جو واں نہ کھنچ سکے سو یہاں آ کے دم ہوئے

دم ۔ (سانس) ۔ مفہوم یہ ہے کہ عدم میں ہم کو یہ خدمت سپرد کی گئی تھی کہ نالے کرتے رہیں، لیکن جتنے نالے مقسوم ہو چکے تھے وہ سب کے سب دنیائے عدم میں نہ کھنچ سکے، اس لئے دنیائے وجود میں آ کر ہم کو وہ پورے کرنے پڑتے ہیں اور اب ہماری ہر سانس نے نالہ کی صورت اختیار کر لی ہے ۔ مدعا یہ کہ ہماری زندگی نالہ و فریاد کے سوا کچھ نہیں ہے ۔

غزل (۱۶۸)

۱۔ جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

یہ شعر بھی حسنِ تعبیر سے معرا ہے اور غالب کے اچھے اشعار میں شمار ہونے کے قابل نہیں ۔ "نقد" کا فسردگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح شعلہ کی پاسبانی" بھی "نقدِ داغِ دل" سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ۔ خزانہ کی حفاظت کے لئے آگ روشن نہیں کی جاتی، بلکہ قدیم روایات کے مطابق یہ خدمت سانپ کے سپرد کی جاتی ہے ۔ علاوہ اس کے بے زبانی بھی "نقدِ داغِ دل" سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ۔
اگر پہلے مصرعہ میں "نقدِ داغِ دل" کی جگہ "لالۂ زارِ دل" ہوتا تو یہ نقائص ایک حد تک دور ہو سکتے تھے ۔

غزل (۱۶۹)

غالب کی یہ غزل، غزل بھی ہے اور مرثیہ بھی اور دونوں حیثیتوں سے بہت کامیاب ۔ اگر اس دوسرے، تیسرے اور چوتھے شعر کو نکال دیا جائے تو پوری غزل مرثیہ ہو جاتی ہے جس میں "عہدِ بہادر شاہ ظفر" کی تصویر نہایت حسرت آمیز لب و لہجہ میں کھینچی گئی ہے ۔

۱۔ ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

"شبِ غم کا جوش" بقول غالب انتہائی تاریکی ظاہر کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے، دوسرے مصرعہ میں اس شدید تاریکی کا ثبوت یہ دیا گیا ہے کہ شمع جو دلیلِ سحر ہو سکتی تھی وہ بھی خاموش ہے ۔ اس شعر میں بھی لفظ خموش سے ایہام پیدا کیا گیا ہے، کیونکہ خموش کے معنی ساکت ہونے کے بھی ہیں اور بجھی ہوئی شمع کو بھی شمع خاموش کہتے ہیں ۔
صبح کو عموماً شمع بجھا دی جاتی ہے، لیکن غالب نے یہاں اس کے دوسرے معنی سے فائدہ اٹھایا ۔

۲۔ نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال مدت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

ایک زمانہ ہو گیا کہ نہ آنکھوں کو نظارۂ جمال کا موقع ملا اور نہ کانوں کو مژدۂ وصال سننے کا، اس لئے اب چشم و گوش دونوں میں باہم صلح ہو گئی اور ایک دوسرے پر رشک نہیں کرتا، ورنہ پہلے یہ تھا کہ جب آنکھ کو نظارۂ جمال کا موقع ملتا تھا تو دل اس پر رشک کرنے لگتا تھا اور جب کانوں کو مژدۂ وصال پہونچتا تھا تو آنکھ رشک کرتی تھی کہ پہلے مجھے کیوں نہ نظارۂ جمال کا موقعہ ملا ۔

۳۔ مے نے کیا ہے حسنِ خود آرا کو بے حجاب — اے شوق یاں اجازتِ تسلیمِ ہوش ہے

یاں، اس جگہ ہاں کے معنی پر استعمال کیا گیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ جب معشوق نشۂ شراب کی وجہ سے بے حجاب ہو جائے، تو پھر شوق کو بھی چاہیے کہ وہ اپنے ہوش کو رخصت کر دے اور بے باک ہو جائے۔

۴۔ گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا — کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

عِقد: (ہار۔ مالا)۔

محبوب کے گلے کے ہار میں موتی دیکھ کر غالب کو یہ خیال آیا کہ موتی تو خیر خوش نصیب ہی، لیکن جس نے یہ موتی فروخت کیا ہے وہ بھی کم خوش قسمت نہیں کیونکہ اگر وہ نہیں تو کم از کم اس کا موتی تو محبوب کی گردن تک پہونچ گیا۔

۵۔ دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست — بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

دیدار کو بادہ قرار دیا، حوصلہ کو ساقی اور نگاہ کو بادہ خوار۔ مدعا یہ کہ خیال و تصور کا میکدہ بھی کتنا پُرسکون میکدہ ہے، جہاں ہم حسنِ یار کا نظارہ کر کر کے مست ہو رہے ہیں اور کوئی شور و ہنگامہ پیدا نہیں ہوتا۔

اس کے بعد سات اشعار مرثیہ کے انداز کے ہیں، جس میں دلی کے اجڑنے کا حال نہایت لطیف و موثر لب و لہجہ میں بیان کیا گیا ہے۔

(غزل ۱۷۰ صاف ہے)

غزل (۱۷۱)

(۱) ہجومِ غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے — کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

غم میں آدمی سر جھکا کر بیٹھ جاتا ہے، غالب اس غم کی شدت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں کہ میرا سر ہجومِ غم سے اتنا جھک گیا ہے کہ تارِ نگاہ تارِ دامن سے مل گیا ہے۔

۲۔ وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب — چٹکنا غنچۂ دل کا صدائے خندۂ دل ہے

مفہوم یہ ہے کہ وہ گل (یعنی محبوب) جس گلستان میں جلوہ فرما ہوتا ہے، وہاں کی ہر کلی فرطِ مسرت سے چٹکنے لگتی ہے اور چٹکنا گویا اس کا خندۂ دل ہے۔

کلی کی مشابہت دل سے ظاہر ہے اور چٹکنے میں جو ایک آواز سی پیدا ہوتی ہے اس کی تعبیر خندۂ دل سے کی گئی ہے۔

"جلوہ فرمائی کرنا" اچھی زبان نہیں کیونکہ محض جلوہ فرمائی سے مفہوم پورا ادا ہو جاتا ہے اس لئے اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو زیادہ مناسب تھا:-

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرما ہو، وہاں غالب

کرشن جی

کرشن جی ہندوستان کے بہت بڑے مصلح تھے جو تقریباً دو ہزار سال قبل مسیح ہندوستان میں ظاہر ہوئے، تمام بت پرست ہندو بلا استثنا آپ کو بہت عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں بلکہ آپ کی پرستش کرتے ہیں اور اعتقاد رکھتے ہیں کہ ہدایتِ خلق اور اصلاحِ عالم کے لئے خدا کی روح آپ کے اندر کام کر رہی تھی.... ہر چند آپ کے واقعاتِ زندگی میں بہت سی باتیں خلافِ عقل نظر آتی ہیں۔ لیکن یہ فطرتِ انسانی ہے کہ جب وہ کسی ہستی کا غیر معمولی احترام کرنے لگتی ہے تو رفتہ رفتہ اس کے حالات و واقعات میں اسی قسم کی مافوق الفطرت باتیں شامل ہو جایا کرتی ہیں، لیکن ایک مطالعہ کرنے والا اصل حقیقت کو سمجھتا ہے اور وہ جان لیتا ہے کہ اسے کس حصہ سے سروکار رکھنا چاہئے اور کن اجزاء کو نظر انداز کر دینا چاہئے۔

ہندوستان کے ان مخصوص قطعات میں سے جو اپنے جمال و دلآویزی کے لحاظ سے مشہور ہیں، ایک قطعۂ زمین وہ بھی ہے جسے ہندوؤں کے مقدس دریا گنگا و جمنا سیراب کرتے ہیں اور جسے وادیِ گنگ و جمن سے تعبیر کیا جاتا ہے، اسی وادی میں دریائے جمن کے ساحل پر ایک بلدۂ جمیل متھرا واقع ہے جسے کرشن جی کے مسقط الراس ہونے کا فخر حاصل ہے۔

آپ کی ولادت کا قصہ عجیب و غریب ہے اور بہت سی باتوں میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کی ولادت سے مشابہ ہے، بیان کیا جاتا ہے کہ اس وقت متھرا کا فرمانروا ایک نہایت ہی جبار و مستبد شخص تھا جسے کنس کہتے تھے۔ اہلِ نجوم نے پیشین گوئی کی تھی کہ اس کی بہن دیوکی کے ایک لڑکا ہوگا جو راجہ کی ہلاکت کا تصفیہ کرے گا۔ راجہ نے یہ پیشین گوئی سن کر ارادہ کیا کہ اپنی بہن دیوکی اور اس کے شوہر باسدیو کو ہلاک کر ڈالے "تاکہ ہمیشہ کے لئے اس خطرہ سے نجات حاصل ہو جائے، لیکن جب یہ دونوں میاں بیوی سامنے آئے تو سجدے میں گر پڑے اور قسم کھائی کہ "ہم اپنی اولاد کو حضور میں پیش کر دیا کریں گے"۔ راجہ کنس نے ان کی جاں بخشی تو کر دی لیکن حکم دیا کہ وہ قصر کے اندر ہی شاہی نگرانی میں رہیں۔

اس کے بعد متواتر ان کے سات اولادیں ہوئیں اور ساتوں قتل کر دی گئیں، جب آٹھویں مرتبہ حمل قرار پایا تو میاں بیوی نے مشورہ کیا کہ اس مرتبہ راجہ کو خبر نہ کرنی چاہئے۔ بارش کا زمانہ تھا، مینہ برس رہا تھا، رات سخت تاریک تھی کہ دیوکی کے ایک لڑکا پیدا ہوا جو اپنے حسن کے لحاظ سے فرشتہ معلوم ہوتا تھا، باپ نے اس کو ایک چادر میں لپیٹا اور جمنا کو عبور کر کے دوسرے ساحل پر ایک گاؤں میں پہونچا جسے گوکل کہتے ہیں۔ یہاں اس کا ایک قدیم دوست نند رہا کرتا تھا جس کی بیوی کے بھی اسی رات ایک لڑکی پیدا ہوئی تھی۔ باسدیو نے اپنا لڑکا اس کے سپرد کیا اور اس کی لڑکی لاکر اپنی بیوی کی گود میں دے دی۔ جب صبح ہوئی تو راجہ کنس کو معلوم ہوا کہ دیوکی کے ایک لڑکی پیدا ہوئی ہے۔ راجہ نے اسے بھی لیکر قتل کرا ڈالا اور بہت مطمئن ہو گیا کیونکہ آٹھویں اولاد کی نسبت یہ پیشینگوئی کی گئی تھی کہ وہ راجہ کنس کو قتل کرے گی۔

اس طرح کرشن جی اپنے ماموں کے ہاتھ سے بچ رہے اور گوکل میں نشوونما پانے لگے، گوکل اپنی آب و ہوا اور حسنِ مناظر کے لحاظ سے بہت مشہور تھا، اور وہاں کی آبادی ان لوگوں کی تھی جو مویشی پالتے ہیں اور ان کے دودھ پر زندگی بسر کرتے تھے یہاں کے لوگ اپنے حسن اور ذوقِ موسیقی کے لحاظ سے بھی خاص شہرت رکھتے تھے اور علم و حکمت کا کوئی حصہ انھیں نہ ملا تھا۔ چنانچہ کرشن جی کا نشوونما بھی انھیں صفات کے ساتھ ہوا۔ آپ مویشی چرایا کرتے اور جنگل میں بانسری بجایا کرتے جس کے ساتھ انھیں بڑا شغف تھا، آپ کے بانسری بجانے کا یہ عالم تھا کہ گاؤں کے بچے اور لڑکیاں آپ کو گھیر لیتیں اور گھنٹوں دیوانہ وار آپ کی نے نوازی کا لطف اٹھایا کرتیں۔ کرشن جی کی حیات کا یہ دور، دورِ عشق و موسیقی

اور دو محبت و جمال تھا، لیکن اس میں ہوائے نفس کو کوئی دخل نہ تھا کیونکہ آپ کی عمر ابھی گیارہ سال کی تھی۔

ہر چند گاؤں کے لوگ آپ کے فہم و ذکا، سلامتِ ذوق، فراست و دانش پر تعجب کیا کرتے تھے لیکن اس سے باخبر نہ تھے کہ انھیں اپنی عمر کا بہت بڑا انسان بنتا ہے۔ سب سے پہلا اس کی علامت اس وقت ظاہر ہوئی جب گاؤں میں مینہ کے دیوتا اندر پر قربانیاں چڑھانے کا ایک میلہ منعقد ہوا۔ یہ میلہ بہت بڑا تھا اور ہزاروں مرد و عورت اس میں شرکت کے لئے جمع ہوئے تھے، جب کرشن جی نے لوگوں کو اس اہتمام میں مصروف دیکھا تو اس کا سبب لوگوں سے دریافت کیا اور انکے باپ نے جواب دیا کہ:-

"اے میرے بیٹے، یہ اندر (مینہ کے دیوتا) پر قربانیاں چڑھانے کی طیاریاں ہو رہی ہیں کیونکہ ہماری زندگی اسی کے رحم و کرم پر منحصر ہے"۔

یہ سن کر کرشن جی نے اس حال میں کہ ابھی آپ کی قوتِ ادراک پختہ نہ ہوئی تھی اور علم و حکمت کی تعلیم آپ نے کہیں حاصل نہیں کی تھی، کہا کہ "انسان کی زندگی خود اس کے عمل پر موقوف ہے اور یہ اس کا عمل ہی ہے جو سعادت و شقاوت کا باعث ہوتا ہے، دنیا میں عمل ہی وہ چیز ہے جو انسان کو احترام و عظمت کا مستحق قرار دیتا ہے، اندر کی پرستش سے کیا فائدہ اس کے اختیار میں کیا ہے۔ سارا عالم اللہ کی قدرت سے قائم ہے اور قدرت بھی اللہ کے اعمال میں سے ایک عمل ہے، پس عمل ہی اللہ ہے اور عمل پر ہماری زندگی کا انحصار ہے۔ اگر ہم زندہ رہنا چاہتے ہیں تو ہم کو کام کرنا چاہئے۔ ہم گایوں کے دودھ پر زندگی بسر کرتے ہیں اور گائیں مرغزار پر، اس لئے اگر قربانیاں چڑھانا ہے تو ان چیزوں پر چڑھاؤ۔ نہ کہ اندر پر جس کی کوئی حقیقت نہیں ہے"۔

کرشن جی کی گفتگو سن کر لوگوں کو بڑا تعجب ہوا اور ان میں سے اکثر ان کے ہم خیال ہو گئے، رفتہ رفتہ کرشن جی کی شہرت پھیلنے لگی، جب راجہ کنس کو یہ ساری کیفیت معلوم ہوئی تو اس نے تحقیق حال کے لئے جاسوس مقرر کئے اور آخرکار یہ حقیقت اس پر روشن ہو گئی کہ کرشن اس گوالے کا لڑکا نہیں ہے جس سے منسوب کیا جاتا ہے، بلکہ وہ اس کا بھانجہ ہے۔ یہ معلوم کرکے اس کی فکر بہت بڑھ گئی۔ لیکن اب وہ کرشن جی کو قتل نہیں کر سکتا تھا کیونکہ لوگوں میں اضطراب و بغاوت پھیل جانے کا اندیشہ تھا، اس لئے اس نے مکر سے کام لینا چاہا اور ایک نوجوان بھیج کر متھرا آنے کی ترغیب دلائی۔ "اگر یہاں دیگر امراء کی طرح اپنے ماموں راجہ کنس کے پاس لطف و مسرت کی زندگی بسر کریں"۔ چنانچہ آپ متھرا آئے، راجہ کنس نے نہایت اہتمام سے آپ کا استقبال کیا، تخت پر اپنے پہلو میں جگہ دی اور آپ کے لئے اس نے لطف و تفریح کے جلسے بھی منعقد کئے۔ اس زمانہ کی رسم تھی کہ جلسوں میں لوگ اپنی اپنی قوت کا مظاہرہ کیا کرتے تھے اور اس میں اکابر و امراء شریک ہوتے تھے، چنانچہ راجہ کنس نے ایک زبردست پہلوان کو اشارہ کیا کہ وہ قوت آزمائی کے لئے کرشن کو دعوت دے اور ہلاک کر دے ـــــ کرشن جی اس چال کو سمجھ گئے اور اس پہلوان کے مبارز طلبی پر فوراً میدان میں آترے اور اس کو ہلاک کرکے اپنے ماموں کنس کو بھی مار ڈالا۔ چونکہ متھرا کے لوگ پہلے ہی سے کنس کی طرف سے بیزار تھے، اس لئے سب نے مل کر کرشن جی کو تخت پر بٹھا دیا اور انکی حکومت کا اعلان ہو گیا۔

لیکن چونکہ آپ کو ملک گیری یا فرمانروائی کی خواہش نہ تھی اس لئے کنس کے باپ کو (جسے کنس نے قید کرا دیا تھا) زنداں سے نکلوایا اور کہا کہ:۔
"ملک و سلطنت آپ کو مبارک ہو، میں نے آپ کے بیٹے کو اس کی جگہ چھیننے کے لئے قتل نہیں کیا بلکہ اس کے ظلم و ستم سے دنیا کو پاک کرنے کے لئے ایسا کیا ہے، اس لئے آپ حکومت کیجئے اور رعایا کے ساتھ انصاف سے کام لیجئے"۔ اور یہ کہہ کر آپ مطالعۂ فطرت اور طلب علم کے لئے نکل کھڑے ہوئے، راستہ میں آپ کے بچپن کے دوست ملے، اور انھوں نے اصرار کیا کہ گاؤں چلئے، آپ نے کہا کہ "اپنی اپنی جگہ واپس جاؤ اور آج سے مجھے اپنا دوست یا رفیق نہ سمجھو بلکہ اپنا سردار تسلیم کرو"۔ اسی طرح گاؤں کی جوان لڑکیاں ملیں جو آپ کے فراق میں رات دن رویا کرتی تھیں ان سے بھی آپ نے یہی کہا کہ "وہ عہدِ طفلی گزر گیا اب ہم تم جوان ہو گئے ہیں اپنے اپنے گاؤں جاؤ اور میرا خیال دل سے نکال کے اطمینان سے بیٹھو"۔ وہ گوالا بھی مع اپنی بیوی کے ملا جس نے آپ کی پرورش کی تھی۔ اس کو بھی آپ نے جواب دیا کہ "آج سے تم مجھے اپنا بیٹا نہ سمجھو بلکہ اپنا سردار تسلیم کرو"۔

الغرض تمام لوگوں سے قطع تعلق کرکے آپ طلب علم کے لئے روانہ ہوئے۔ آپ کا بھائی آپ کے ساتھ تھا، ان دونوں نے طلب سیاحت کی اور تعلیم حاصل

و فنون حرب میں خوب کمال حاصل کیا۔ آپ غالباً ابھی واپس نہ آتے لیکن آپ کو معلوم ہوا کہ متھرا کے مقتول راجہ کے برادر نسبتی نے بانتقام لینے کے لئے متھرا پر ہجوم کیا ہے یہ ایک بڑی قوت والا راجہ تھا لیکن کرشن جی نے اس کو شکست دیکر پسپا کردیا۔ اس کے بعد اس راجہ نے متعدد بار متھرا پر حملہ کیا اور ہمیشہ پسپا ہوا۔ اٹھارھویں مرتبہ یہ ایک عظیم الشان فوج لیکر آیا اور کرشن جی اس کا مقابلہ نہ کرسکے، آخرکار آپ نے مع مورتوں کے اور اہالی شہر کے ہجرت کی اور دوارکا آباد کرکے اپنے عصر کی بہترین حکومت قایم کی۔

اب آپ کی شہرت و عظمت اس قدر عام ہوگئی کہ لوگ آپ کی ذات کو مظہر ذاتِ خداوندی سمجھنے لگے۔ پھر آپ کے متعلق یہ اعتقاد صرف عوام کا نہ تھا بلکہ ملوک و امراء اور چھتری قوم کے افراد بھی اس میں شامل تھے، اسی طرح رفتہ رفتہ کرشن جی اپنے عہد کے سب سے بڑے انسان اور قوی ترین سردار بن گئے ۔۔ بظاہر یہ سب کچھ عسکری قوت سے حاصل نہیں ہوا بلکہ یہ صرف آپ کی روحانی قوت تھی جو کسی کو بھی نے کا رنہ آنے دیتی تھی اور جس نے آپ کی عظمت و جبروت کا سکہ ہر دل میں بٹھا دیا تھا۔

آپ نے متعدد عورتوں سے شادی کی جو سب کے سب ملوک و امراء کی نسل سے تھیں، ایک مرتبہ آپ نے ایک بیوی سے کہا کہ "تو ہندوستان کے سب سے بڑے راجہ کی بیٹی ہے اور تیرے لئے بڑے بڑے امراء خواستمند تھے لیکن تو نے سب کو رد کردیا اور مجھے پسند کیا، حالانکہ میرا شمار امراء و اغنیاء میں بھی نہیں ہے۔ میں دشمن کے خوف سے بھاگ کر یہاں آیا اور اتنے دور دراز مقام پر آباد ہوا۔ میری سیرت بھی دوسرے لوگوں کی سیرت کی طرح نہیں ہے اور میرے اعتقاد بھی سب سے الگ ہیں۔ کوئی شخص میرے ضمیر سے آگاہ نہیں ہے اور نہ کوئی میرے مذہب و طریقت سے واقف، اس لئے مجھ ایسے انسان کی بیوی کبھی آرام سے زندگی بسر نہیں کرسکتی کیونکہ خود مجھی کو اپنے آرام و آسایش کی پروا نہیں ہے، فقراء و مساکین کے ساتھ میری صحبت ہے، ضعفاء و مظلومین کا انیس ہوں اور ظالموں کے ہاتھ سے قتل ہونے کے لئے ہر وقت آمادہ۔ صرف اپنے نفس پر اعتماد رکھتا ہوں اور محض اپنی قوتِ بازو پر بھروسہ ہے ۔ اس لئے بے شک تو نے میرا انتخاب کرنے میں غلطی کی"

کرشن جی ہمیشہ ضعیفوں کی حمایت اور ظالموں کا مقابلہ کیا کرتے تھے اسی مقصد کو لے کر آپ سیاحت کیا کرتے تھے، لوگوں کو نصیحت کرتے اور ظالموں کو کبھی قتل کرتے تھے اور کبھی وعظ و پند سے ان کی اصلاح فرمایا کرتے تھے۔

آپ کے زمانہ کا نہایت مشہور واقعہ اور آپ کی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ مہابھارت ہے۔ اس کی تفصیل اس طرح ہے کہ اس زمانہ میں نواحِ دہلی کا ایک راجہ تھا جو اندھا تھا۔ اسی سلطنت کے قریب ایک اور سلطنت تھی جہاں اس راجہ کے پانچ بھتیجے حکمراں تھے، دہلی کے راجہ کے ولی عہد نے ان کا ملک مکر و فریب سے غصب کرلیا اور نکال دیا۔ انھوں نے کرشن جی سے شکایت کی، آپ سفیر بن کر وہاں گئے اور کہا کہ اپنے بھتیجوں کے لئے پانچ ہی گاؤں چھوڑ دے لیکن وہ نہیں مانا اور بولا کہ "اس کا فیصلہ تلوار سے ہوگا" آخرکار دونوں فریق جنگ کی طیاریاں کرنے لگے اور جب اہتمام ختم ہوا تو ہر ایک فریق کرشن جی کے پاس گیا آپ نے کہا کہ "میں تو تلوار اٹھاتا نہیں اور نہ کسی سے جنگ کرتا ہوں، البتہ صرف مشیر ہوسکتا ہوں میری فوج بے شک حاضر ہے، اب تم میں سے ہر فریق کو اختیار ہے، مجھے اختیار کرے یا میری فوج لے لے" نابینا راجہ کے ولی عہد نے آپ کی فوج لے لی اور پانچوں بھائیوں نے کرشن جی کا انتخاب کیا، اس کے بعد دونوں کی فوجیں پانی پت کے میدان میں جمع ہوئیں جہاں اول عہد سے لے کر اس وقت تک ہمیشہ حکومتِ ہند کی قسمت کا فیصلہ ہوا ہے۔

اس جنگ میں ہندوستان کے تمام راجہ شریک تھے اور یہ معرکہ اس قدر شدید تھا کہ تاریخ ہند میں دوسری نظیر نہیں ملتی، جب صفیں آراستہ ہوگئیں، تو کرشن جی نے ارجن (پانچ بھائیوں میں سے ایک بھائی) کے گھوڑے کی باگ پکڑی اور باہر لائے، ارجن نے دیکھا کہ چاروں طرف اسی کے عزیز و قریب نظر آتے ہیں تو اس نے جنگ کرنے سے گریز کیا اور کہا کہ "میں ان لوگوں سے کیسے لڑ سکتا ہوں اگر وہ میرے ہاتھ سے مارے جائیں تو دنیا میری آنکھوں میں تاریک ہوجائے" کرشن جی نے اسے سمجھایا اور آپ کے یہی مواعظ بھگوت گیتا (مواعظ الٰہی) کے نام سے مشہور ہیں۔ آخرکار ارجن راضی ہوا اور یہ لڑائی عرصۂ دراز تک قایم رہی اور اتنے آدمی فنا ہوئے کہ ان کا شمار نہیں ہوسکتا۔ آخرکار کرشن جی کی مدد سے پانچوں بھائی کامیاب ہوئے اور ان کی سلطنت نہایت وسیع و زبردست ہوگئی۔

اس کے بعد کرشن جی نے دیکھا کہ خود ان کے خاندان کے اخلاق خراب ہو گئے ہیں اور ان میں ظلم و عدوان پھیلتا جاتا ہے۔ اس لئے آپ اُن کی تنبیہ کا بھی ارادہ کیا اور سب کو زیارت و عبادت کی غرض سے بلدۂ مقدسہ لے گئے لیکن جب رات کو ان لوگوں نے ایک مکان میں قیام کر کے خوب شرابیں پیں اور باہم لڑنے لگے تو کرشن جی نے اس فرصت کو غنیمت جان کر تلوار کھینچی اور سب کو تہ تیغ کر دیا۔ اس کے بعد آپ نے اُن کے اہل و عیال کے پاس قاصد روانہ کیا کہ تمام آدمی مارے گئے اس لئے آکر ان کے اہل و عیال کو لیجاؤ۔ اس کے بعد آپ خود ایک طرف نکل گئے اور تھک کر ایک درخت کے نیچے لیٹ کر سو گئے، اتفاق سے اسی وقت کوئی صیاد اس طرف سے گزرا اور آپ کو صید سمجھ کر تیر چلایا، چونکہ وقت آگیا تھا اس لئے اسی وقت آپ کی روح پرواز کر گئی۔

کرشن جی کے مذہب کا خلاصہ اگر کیا جائے تو اسے صرف قیام بالواجب سے ادا کیا جا سکتا ہے۔ یعنے اپنے فرائض کو بلا لحاظ نتیجہ ادا کرنا۔ یہی چیز تھی اُن کے مذہب کی جس پر اُن کی تبلیغ و ارشاد کی بنیاد قایم ہوئی۔ آپ کا قول ہے کہ "اپنے فرض کو ادا کرو اور نتیجہ کا خیال چھوڑ دو، نہ اس سے کسی نفع کی توقع کرو اور نہ ضرر کا اندیشہ، فرض کو صرف اس لئے ادا کرو کہ وہ فرض ہے۔ وہ لوگ جو اپنے اعتقاد کے مضبوط ہیں نہ زندگی سے خوش رہتے ہیں اور نہ موت سے ڈرتے ہیں۔ جو شخص یہ خیال کرتا ہے کہ روح قاتل یا مقتول ہوتی ہے وہ دیوانے ہیں اور روح وغیرہ کی حقیقت سے واقف نہیں۔ نہ روح کسی کو مارتی ہے اور نہ اُسے کوئی اور فنا کر سکتا ہے اور نہ وہ پیدا ہوتی ہے اور نہ مرتی ہے، وہ ازلی و ابدی ہے نہ اس کی ابتدا ہے نہ انتہا۔"

آپ کہا کرتے تھے کہ "جسم ملبوس کی طرح ہے جس طرح انسان لباس بدلتا رہتا ہے اسی طرح روح اپنا جسم بدلتی رہتی ہے پھر جب روح کو فنا نہیں تو قتل و ہلاکت سے کیا ڈرنا اور ظالموں کی نکتہ چینی سے کیا خوف۔"

آپ نے اسی کے ساتھ ایک دوسرے اساس کی بھی تعلیم دی ہے کہ "انسان خالق افعال نہیں ہے بلکہ روح یا خدا کی قدرت کاملہ خالق افعال ہے وہ شخص جو کبر و عجب کی وجہ سے اندھا ہو گیا ہے خیال کرتا ہے کہ وہ خالق افعال ہے، حالانکہ تمام افعال طبیعی اسباب سے پیدا ہوتے ہیں جن میں انسان کو کوئی دخل نہیں ہے۔ اللہ ہر قلب میں موجود ہے اور وہی محرک عمل ہوتا ہے، اس لئے انسان کا فرض ہے کہ اپنے ضمیر کے کہنے پر عمل کرے اور خیر و شر کی پروا نہ کرے کہ یہ اس کا کام نہیں ہے۔"

تحصیل تعین و معرفت کے لئے چار طریقے آپ نے بتائے ہیں:- (۱) مراقبۂ نفس - (۲) معاہدۂ روح و عبادات - (۳) محبت خداوندی میں فنا ہو جانا اور (۴) فرض پر قایم ہونا۔

چوتھے طریقے پر آپ نے بہت زور دیا ہے کیونکہ وہ سب سے زیادہ سہل ہے اور مقصود کو قریب تر کر دیتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ فرض کا ادا کرنا خلوص نیت کے ساتھ ہو اور اس میں ذاتی غرض شامل نہ ہو۔

نگاہے گاہے باز خواں ——!

خدا اور خدائی

(کفر و دیندار کے نقطۂ نظر سے)

(ایڈیٹر)

ایک دیندار یا پابند مذہب انسان خدا کا تصور بالکل اس طرح کرتا ہے جیسے ایک کمہار کا کہ جو برتن اس کے جی میں آیا بنا دیا اور جس کو چاہا توڑ دیا پھر ان بھول کا سا جو گھروندا بناتے بگاڑتے رہتے ہیں، یعنی اس کے نزدیک خدا قادرِ مطلق ہے اور اسے قدرت و اختیار حاصل ہے کہ جب چاہے بغیر کسی ذریعہ سبب کے اپنے ارادہ سے ہیژدہ ہزار عالم پیدا کر دے اور جب اس کے جی میں آئے آناً فاناً محو کر دے۔ لیکن ایک منکر دنیا کی پیدائش کو کسی ہستی کے ارادہ سے متعلق نہیں سمجھتا بلکہ اس کو مخصوص اسباب سے وابستہ جانتا ہے اور تدریجی ارتقاء کا قایل ہے، اس لئے وہ غور کرتا ہے کہ اصول آفرینش کیا ہیں اور کن اسباب کے تحت کائنات نے موجودہ شکل اختیار کی ہے۔

بہر حال اس بات میں ایک مذہبی انسان کا نقطۂ نظر، منکر کے نقطۂ نظر سے بالکل مختلف ہے اور اگر ان سے یہ سوال کیا جائے کہ خدا نے دنیا کیوں پیدا کیا تو دونوں کا جواب ایک دوسرے سے مختلف ہوگا۔ ایک مذہبی شخص جو پیدایش عالم کے لئے کسی علت و سبب کے وجود کو ضروری نہیں سمجھتا اس سے کوئی سوال اس قسم کا نہیں کیا جا سکتا کیونکہ خدا کے باب میں وہ چون و چرا کے جھگڑے میں پڑنا ہی نہیں چاہتا۔ البتہ ایک منکر کے متعلق خیال ہو سکتا ہے کہ اس نے اس پر غور کیا ہوگا لیکن انصاف سے پوچھئے تو حقیقت یہ ہے کہ "کیوں" کا جواب نہ خدا کا اقرار کرنے والا دے سکتا ہے نہ وہ انکار کرنے والا، کیونکہ جس طرح مذہب آج تک غایت آفرینش کو نہیں سمجھ سکا، اسی طرح سائنس سے بھی یہ معمہ آج تک حل نہیں ہو سکا یعنی اگر ایک پابند مذہب شخص یہ نہیں بتا سکتا کہ کائنات کے پیدا کرنے سے خدا کا کیا مقصود ہے تو بڑے سے بڑا سائنسدان بھی نہیں کہہ سکتا کہ مادہ و قوت کے اس امتزاج کا نتیجہ کیا ہوتا ہے، پھر کس قدر حیرتناک امر ہے کہ باوجود اس نااہلی کے دونوں اس کا جواب دینے کی کوشش کرتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک اصرار کرتا ہے کہ وہی حق پر ہے، درانحالیکہ ان میں سے کسی کے پاس کوئی ادنیٰ دلیل بھی اس دعوے کے لئے موجود نہیں ہے، اہل مذاہب میں ایک جماعت علماء و ظواہر کی ہے جو اپنے آپ کو مخصوص شریعت کا پابند کہتے ہیں اور مذہب کو صرف ان کتابوں سے سمجھنا چاہتے ہیں جو ان کے اسلاف لکھ گئے ہیں اور جن کی بناء پر سوسائٹی کا انتظام مقرر کیا گیا تھا، دوسری جماعت اہلِ تصوف کی ہے جنھوں نے اپنے مسلک کا نام شریعت نہیں بلکہ طریقت رکھا ہے اور جو تمام مسایل کو روحانیت سے سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں —— مسلمانوں میں اول الذکر جماعت کے پاس اس سوال کا کھلا ہوا جواب موجود ہے اور ان کو زیادہ سوچنے کی ضرورت نہیں، کیونکہ قرآن کے کھلے ہوئے الفاظ میں اس سوال کا جواب ان الفاظ میں دیا ہے کہ

"ما خلقت الانس والجن الا لیعبدون" یعنی ہم نے انسان و جنات کو صرف اس لئے پیدا کیا ہے کہ وہ عبادت کریں، اس لئے اگر آج عبادت کی کیفیت و حیثیت متعین ہو جائے تو ایک مسلمان کے پاس اس سوال کا جواب دینا مشکل نہیں —— عام طور پر عبادت کا مفہوم نہ صرف اسلام بلکہ تمام دیگر مذاہب میں وہی ہے جسے پوجا یا پرستش سے ظاہر کیا جاتا ہے، لیکن چونکہ دنیا میں کوئی فعل ارادہ و نتیجہ سے بے نیاز نہیں ہو سکتا اس لئے ہر شخص کا خواہ وہ کسی مذہب سے متعلق ہو، فطری حق ہے کہ وہ ان دونوں باتوں پر غور کرے یعنی ایک یہ کہ وہ کس ارادہ و نیت سے خدا کی پرستش کرتا ہے اور دوسرے یہ کہ جو غرض و غایت اس نے سمجھ رکھی ہے وہ عبادت سے کس حد تک پوری ہوتی ہے۔ مذہبی اقوام میں بلا استثناء کوئی قوم ایسی نہیں ہے

جو اس ارادہ و نیت سے عبادت نہ کرتی ہو کہ اس سے خدا خوش ہوگا اور وہ ہماری مشکلات کو دور کرے گا۔ پھر اگر واقعی کبھی کسی کے مصائب دور ہوجاتے ہیں تو وہ اس کو اسی عبادت کا نتیجہ خیال کرتا ہے اور اگر ایسا نہیں ہوتا تو وہ اپنے آپ پر الزام قائم کرتا ہے کہ حق عبادت کرنے کا تقاضہ ادا نہ ہوا اور خدا کی خوشنودی حاصل نہ ہوسکی ـــــ اس میں کلام نہیں کہ جس حد تک انسان کے جذبات و تاثرات کا تعلق ہے اس خیال سے اس کو کافی تسکین ہوجاتی ہے اور وہ مایوسی کا مقابلہ آسانی سے کرسکتا ہے، لیکن جب جذبات کی دنیا سے علیحدہ ہوکر سوال صرف علمی تحقیق کا ہوتا ہے یا کسی ایسے شخص کی تسکین کا جو کسی شے کا وجود بغیر علت کے ماننے کے لئے طیار نہیں تو لامحالہ غور کرنا پڑتا ہے کہ عبادت سے خدا کا خوش ہونا کیا معنی رکھ سکتا ہے اور خدا کی خوشی یا رضامندی کا ہمارے دُنیاوی حالات و اسباب سے کیا تعلق ہے ـــــ اس سلسلہ میں سب سے پہلے حقیقتِ خُدا کا مسئلہ سامنے آتا ہے یعنی یہ کہ جب تک ہم کو پہلے یہ نہ معلوم ہوجائے کہ خُدا کیا ہے، اس کے وجود کی حقیقت کیا ہے اس وقت تک نہ ہم عبادت کی کوئی علمی توجیہ کرسکتے ہیں اور نہ اس سے کسی نتیجہ کے پیدا ہونے پر حکم لگا سکتے ہیں۔

خدا کے متعلق انسان کا اولین تصور بالکل وہی ہے جو دُنیا کے کسی مستبد بادشاہ و حکمران کے متعلق ہوسکتا ہے یعنی خوشامد و تملق سے خوش ہونا، تحائف و نذرانہ قبول کرکے نظرِ التفات صرف کرنا اور سرتابی نافرمانی سے غضب آلود ہوکر سزائیں دینا، اس میں شک نہیں کہ رفتہ رفتہ نفس خدا کی ماہیت و حقیقت پر بعض مذاہب کے خیالات زیادہ بلند و لطیف ہوگئے ہیں، لیکن جس حد تک پرستش کا تعلق ہے، خدا کی ہستی اب بھی وہی خوش یا ناخوش ہوجانے والی بتائی جاتی ہے اور اپنے بندوں کو سزا یا انعام دینے سے بدستور وہی دلچسپی اس کو باقی ہے۔

ایک طرف تو یہ بتایا جاتا ہے کہ خدا زمان و مکان سے علیحدہ، احساس و تاثیر سے بیگانہ اور بے نیاز مطلق ہے اور دوسری طرف کہا جاتا ہے کہ وہ برہمی و خوشنودی کا محل ہے۔ اور انعام و اکرام کا جذبہ اس کے اندر پایا جاتا ہے، میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایک ہی وقت میں خدا کو دو متضاد صفات کے ساتھ متصف کرنا کیونکر ممکن ہے اور اس کی خوشنودی یا برہمی کیا معنی رکھ سکتی ہے جبکہ وہ خود نہ کسی چیز سے متاثر ہوتا ہے اور نہ اسے پوجا یا پرستش کی ضرورت ہے ــــ بعض اہل مذہب کہتے ہیں کہ عبادت سے خدا کو خوش کرنے کا مفہوم صرف یہ ہے کہ خود عبادت کرنے والا اس سے فائدہ اُٹھائے یعنی خدا کی پرستش کا مقصود خود اپنی اصلاح ہے، بالکل درست۔ لیکن یہاں یہ امر غور طلب ہے کہ عبادت سے جو اپنی اصلاح وابستہ ہے وہ ہمارے اعمال و افعال سے بھی کوئی تعلق رکھتی ہے یا نہیں یعنی محض ہمارا عبادت کرلینا کافی ہے یا اسی کے ساتھ اپنی زندگی میں بھی تبدیلی پیدا کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

ظاہر ہے کہ محض عبادت خواہ کسی صورت میں ہو بے کار ہے اگر وہ ہمارے اخلاق و اعمال پر اثر انداز نہیں ہوتی اس لئے نتیجہ یہ نکلا کہ عبادت کا مدعا اپنے اندر تبدیلی پیدا کرنا ہے اور اسی کو خدا کی خوشنودی سے تعبیر کیا گیا تاکہ لوگوں کو اس طرف توجہ ہو اور وہ اسے ترک نہ کربیٹھیں ــ بظاہر یہ بیان بہت قرینِ عقل و صواب معلوم ہوتا ہے لیکن اگر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ انسان کی گمراہی و شقاوت کا بڑا سبب یہی ہے ـــــ چونکہ اہل مذاہب نے ہمیشہ یہی لوگوں کو سمجھایا کہ خُدا کی خوشنودی ہی حاصل کرنا عین مدعا ہے اس لئے یہ بات کبھی اُن کے ذہن میں نہ آئی کہ عبادت کا تعلق خود اپنی اصلاح اعمال سے ہے اور اگر ہم اپنی زندگی میں کوئی تغیر نہ پیدا کریں تو عبادت بے کار ہے ـــ اس کا نتیجہ ایک طرف تو یہ ہوا کہ عبادت نام قرار دیا گیا صرف چند مخصوص حرکات و مراسم کا، اور دوسری طرف لوگوں کے اخلاق پر یہ خراب اثر پڑا کہ خدا کی عبادت سے خوش رکھنے کے اعتماد پر وہ دُنیاوی معاملات میں ہر قسم کی بےعنوانی پر آمادہ ہوگئے اور اخوت و ہمدردی کا جذبہ جو نظام تمدن کی جان ہے ان کے اندر ضعیف ہونے لگا۔

اگر ابتدا ہی سے اس امر پر زور دیا جاتا کہ خدا تمہاری عبادت سے خوش نہیں ہوتا بلکہ تمہاری اصلاح و ترقی سے خوش ہوتا ہے اور عبادت کا مدعا بھی یہی ہے تو شاید دُنیا کی حالت آج دوسری ہوتی ـــــ ہرچند بعض مذاہب نے عبادات کی ماہیت و غایت بیان کرتے ہوئے اس حقیقت کا اعلان بار بار کیا ہے، لیکن چونکہ عبادت و پرستش میں حیات بعد الموت کی راحت کا خیال بھی شامل کردیا گیا ہے اس لئے اس دنیاوی زندگی میں اس کا کوئی خاص نتیجہ برآمد نہیں ہوا اور عام طور پر لوگ یہی سمجھنے لگے کہ اصل زندگی تو مرنے کے بعد ہی شروع ہوگی اور چونکہ اس کے متعلق عبادت کے بعد اطمینان ہوجاتا ہے اس لئے اس دو روزہ زندگی پر کیوں سر کھپایا جائے ـــــ میری رائے میں مذاہب کی سب سے زیادہ خطرناک تعلیم یہی ہے کہ دُنیا

اصل ہوا، بقا اس زندگی کو حاصل ہے جو مرنے کے بعد شروع ہوگی اور اسی کو سنوارنے کی ضرورت ہے گویا انسانوں کا یہ اجتماع سرائے کے مسافروں کا اجتماع ہے جو صبح یا شام منتشر ہو جاتا ہے ——— پھر ظاہر ہے کہ جب تعلیم یہ ہوگی تو باہم کیا ہمدردی پیدا ہو سکتی ہے اور دنیاوی زندگی کی ترقی و اصلاح کے لئے کون سا جذبہ کام کر سکتا ہے ——— مسلمانوں میں   کا طریق عبادت اس میں شک نہیں کہ بڑی حد تک اجتماعی کیفیت لئے ہوئے ہے، لیکن چونکہ وہاں بھی وہی آخرت و معاد کا خیال سامنے ہوتا ہے اس لئے مسلمان اگر یکجا جمع ہوتے ہیں تو صرف انفرادی طور پر اپنی اپنی عاقبت سنوارنے کے لئے اور اجتماعی زندگی کی اصلاح و ترقی کا کوئی سوال ان کے سامنے نہیں ہوتا ——— چنانچہ آپ کسی بڑی سی بڑی مسجد کا اجتماع جا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ کسی بے حس مخلوق کے بہت سے افراد کسی احاطہ کے اندر جمع کر دئے گئے ہیں اور ان میں کسی ایک کو دوسرے کے درد دکھ کی خبر نہیں ——— اگر مسجد کا اجتماع بجائے روزانہ پانچ مرتبہ کے ہفتہ میں صرف ایک ہی بار ہو اور سجدہ و رکوع کی جگہ وہ آپس میں بیٹھ کر تبادلۂ خیال کریں، اور اپنے اپنے محلے کے بچوں کی تعلیم، بیواؤں کی پرورش، ضعیفوں اور بیماروں کی نگرانی، مظلوموں اور ناداروں کی امداد، جماعتی تنظیم، اقتصادی مشکلات اور سیاسی مسائل پر گفتگو کر کے لائحہ عمل بھی تیار کرتے رہیں تو کتنا فائدۂ عظیم مترتب ہو سکتا ہے ——— ایک وقت تھا کہ مسلمانوں کی مسجدیں ان کے دار الاجتماع تھے جہاں قوم کے تمام معاملات پر گفتگو ہوتی تھی، لیکن آج مولوی کہتا ہے کہ مسجد میں بیٹھ کر کوئی بات دنیا کی نہ کرو، یعنی صرف اس دنیا کی بات کرو جس کا علم تمہیں قطعی نہیں لیکن اس مولوی کو ضرور ہے جو خدا کے "خلوتیان راز" میں رہے اور جس کے اختیار میں ہے خواہ تم کو جہنم میں ڈال دے یا فردوس بریں میں بھیجدے ——— علمائے ظواہر کے مفہوم عبادت نے جو مذموم صورت اختیار کر لی ہے اس کا حال تو آپ کو اس بیان سے واضح ہو گیا ہوگا، اب رہ گئے اہل دل جو بجائے شریعت کے طریقت پر کاربند ہیں تو اس میں شک نہیں کہ جس حد تک خدا کے تصور کا تعلق ہے وہ زیادہ کامیاب ثابت ہوئے اور انھوں نے عقیدۂ ہمہ اوست و خدا کی تعبیر بڑی حد تک قابل قبول صورت میں پیش کی، لیکن عبادت کے مسئلہ کو وہ بھی نہ حل کر سکے اور چونکہ معاد و آخرت کی زندگی اُن کے یہاں بھی مسلم چیز تھی، اس لئے باوجود گانے بجانے کا شوق رکھنے کے وہ عبادت کے مسئلہ میں علمائے ظواہر کی پابندیوں سے علحدہ نہ ہو سکے اور شریعت کے مقابلہ میں اُن کی طریقت اپنا کوئی مستقل ادارہ جداگانہ قائم نہ کر سکی ——— الغرض مسلمانوں کی طرف سے اس سوال کا جواب دینا کہ خدا نے انس و جن کو اس لئے پیدا کیا کہ وہ اس کی عبادت کریں، عام متبادر معنی کے لحاظ سے انسانی دنیا کے لئے مفید ثابت نہیں ہوا ——— دنیا میں ترقی یافتہ مذاہب دو طرح کے ہیں، ایک وہ جنھوں نے زندگی یا مذہب کا کوئی فلسفہ پیش کیا اور دوسرے وہ جنھوں نے صرف عملی زندگی کو سامنے رکھ کر چند اصول سوسائٹی کے مرتب کرنے پر اکتفا کی، ہر چند اول الذکر مذاہب کی تعلیم کا بھی حقیقی مقصود وہی سوسائٹی کی اصلاح تھا لیکن جس طرح براہ راست عملی زندگی کا درس دینے والے مذاہب حیات بعد الموت کے قائل ہو کر مراسم و شعائر میں اُلجھ کر رہ گئے، اسی طرح فلسفہ پیش کرنے والے مذاہب بھی نفسیاتی گتھیوں کے سلجھانے میں محو ہو کر ایسے دور از کار قیاسات میں مبتلا ہو گئے کہ سوسائٹی کا مفاد بالکل نظر انداز ہو گیا اور ان کی فلسفیانہ عقل آرائیاں مادی حقیقتوں سے فائدہ اٹھانے کا کوئی لائحہ عمل بنی نوع انسان کے سامنے پیش نہ کر سکیں ——— اگر تھوڑی دیر کے لئے مان لیا جائے کہ مذہب کا تعلق کسی قومی عروج و ارتقاء سے نہیں ہے جس کے لئے تیغ و تفنگ کا جارحانہ یا مدافعانہ استعمال ضروری ہو بلکہ صرف فلسفۂ حیات پر غور کرنے اور خاموشی سے رموز زندگی حل کرنے سے ہے، تو بتائیے کہ ہندوؤں کے فلسفۂ ویدانت، نروان، اہنسا اور مکتی نے دنیا کو کیا فائدہ پہونچایا، یعنی اگر تلوار ہاتھ میں لے کر دنیاوی جاہ و حشم کو اپنے لئے مخصوص کر لینے سے دنیا کو نقصان پہونچا تو بودھ کی طرح کاسۂ گدائی لے کر در در کی بھیک مانگنے سے نوع انسانی کو نجات حاصل ہوئی ——— اگر کسی قوم نے اسے تلوار سے مجروح کیا تو دوسری نے اُسے اپاہج بنایا، اگر ایک نے نفس پرستی و خود غرضی کو رواج دیا تو دوسری نے نفس مردہ اور عزم شکن ہو کر کے انسانی عزائم کو سرد کر دینے میں کوئی دقیقہ کوشش کا نہ اٹھا رکھا ——— الغرض نوع انسانی کو نہ ان مذاہب سے کوئی فائدہ پہونچا جو یکسر عمل ہونے کے مدعی ہیں اور نہ اُن مذاہب سے جو صرف عقاید پیش کرنا منتہائے نظر سمجھتے ہیں ——— غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بڑا سبب مسئلۂ روحانیت یا مابعد الطبیعیات" ہے جس نے انسان کی دنیاوی زندگی کو بالکل پس پشت ڈال دیا اور حقیقی زندگی کو اس عالم سے متعلق ہی نہ سمجھا۔ اگر یہاں کی زندگی کو اہمیت دی جاتی تو اس کی اصلاح کی طرف توجہ بھی کی جاتی لیکن بلا استثناء تمام مذاہب نے مادی حیات کی تخفیف کی اور اس کو ناقابل اعتنا سمجھا اس لئے اصولاً کوئی مذہب دنیاوی لحاظ سے کامیاب نہ ہوا اور انسان کے نفسیاتی میلان نے جو ہنگامہ یہاں برپا کر رکھا ہے

اور [illegible] کسی کی سمجھ میں نہ آیا۔

یہ سچ ہے کہ بعض مصلحین نے دنیا میں مادہ پرست جماعت پیدا کر دی اور [illegible] دنیا کے اصول سے نکلنے اور [illegible] ہونے پر مجبور کر دیا
لیکن چونکہ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مادیئین نے جو کچھ سمجھا وہ بالکل مہمل ہے یا ان کے مقرر کئے ہوئے اصول دنیا کے امن و نجات کے ضامن ہو سکتے
ہیں لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ان کا مقصود بالکل مہمل ہے اور "فلسفۂ دین برسر زمین" کے اصول پر کاربند ہوتے ہوئے وہ انسانی جماعت کی
بہت سی تشویشوں کو دور کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں، ان کے سامنے نہ ایسے خدا کا سوال ہے جس نے قادر مطلق اور فعال لما یرید ہونے کی حیثیت
انسان کو دنیا میں عضو بیکار بنا رکھا ہے اور نہ وہ اپنا وقت اس مسئلہ پر غور کرنے میں ضائع کرتے ہیں کہ دنیا کیوں پیدا کی گئی ——— وہ صرف یہ دیکھتے ہیں
کہ دنیا پیدا ہو چکی ہے اور اس میں ہم کو زندگی بسر کرنا ہے، اس کے بعد کچھ نہیں ہے اس لئے ہم کو ہر ممکن کوشش کے ساتھ اس سے فائدہ اٹھانا چاہئے
اور ترقی کی جتنی راہیں ہیں ان پر چل کر دنیا کو اپنے لئے جنت بنا لینا چاہئے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ مادی تحریک اخلاق کی ضامن نہیں ہے اور اس سے خود غرضی کا جذبہ قوی ہو کر ایک قوم کا دوسری قوم کو ہلاک کرنا
مستبعد نہیں لیکن اگر صرف اس دلیل پر اس تحریک کو رد کر دیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ مذہب کی حمایت کی جائے جبکہ اس نے بھی یہی کیا اور ان کے
ہاتھ بھی ہمیشہ خون سے رنگین نظر آئے۔ فرق اگر ہے تو صرف یہ کہ ایک نے خدا کا نام لے کر تلوار اٹھائی اور دوسرا خدا کو بدنام نہیں کرتا اور اپنی ہی اغراض
کو اس کا ذمہ دار قرار دیتا ہے۔

علاوہ اس کے ایک مسئلہ اور اس جگہ قابل غور ہے وہ یہ کہ مادیئین کا مذہب ہنوز ارتقاء کی حالت میں ہے اور یہ بالکل ممکن ہے کہ آئندہ کوئی
صورت ایسی پیش آئے کہ انسان خونریزی سے باز رہنے پر مجبور ہو جائے ——— یہ حالت موجودہ نظام تمدن نے جو ہمیشہ مادی ترقی پر قائم ہے
وسیع ہو کر ایسی عجیب و غریب صورت اختیار کر لی ہے کہ آہستہ آہستہ تمام قومیں، تمام جماعتیں، بلکہ جملہ افراد ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے جاتے
ہیں، یعنی اغراض کی تکمیل روز بروز باہمی تعاون پر منحصر ہوتی جا رہی ہے، پھر یہ امر خلاف عقل نہیں کہ ایک ایسا وقت آئے جب باہمی تصادم
کی تمام صورتیں مسدود ہو جائیں اور تمام نوع انسانی ایک نظام سے وابستہ ہو کر ایک قوم، ایک جماعت، ایک ہیئت اور ایک سوسائٹی میں بدل جائے
یہاں تک کہ باہمی جنگ و خونریزی کا امکان باقی نہ رہے ——— اس وقت جس چیز نے دنیا میں ہنگامہ برپا کر رکھا ہے وہ سرمایہ داری اور اشتراکیت کی جنگ
ہے، یعنی دنیا اب اس کو برداشت نہیں کر سکتی کہ انسان انسان میں تفریق صرف اس بناء پر قائم ہو کہ ایک کے پاس دولت کا انبار ہے اور دوسرا اس سے
محروم ہے۔ دولت انسان ہی کی پیدا کی ہوئی ایک مفروضہ قوت ہے جس سے اس وقت تک کام لیا جا سکتا ہے جب تک سب یکساں طور پر اس سے
مستفید ہوتے رہیں لیکن اگر یہ مساوات مفقود ہو جائے اور دولت انسانیت کو پامال کرنے میں صرف ہونے لگے تو اس کو مٹ جانا چاہئے، چنانچہ آپ دیکھیں گے
کہ اس وقت یورپ کا ہر ملک اس جذبہ سے متاثر ہو رہا ہے اور تمام وہ حکومتیں جو سرمایہ دارانہ استبداد و استعمار قائم تھیں ایک ایک کر کے اشتراکی
اصول پر کاربند ہونے کے لئے مجبور ہو رہی ہیں پھر اگر ساری دنیا میں اشتراکیت پھیل جائے اور دولتمندی و افلاس کا مفہوم ہی بالکل بدل جائے تو کیا آپ
سمجھ سکتے ہیں کہ اس وقت بھی ایک انسان دوسرے انسان سے اور ایک جماعت دوسری جماعت سے برسر پیکار ہو گی؟ ہرگز نہیں۔ کیونکہ سارا اختلاف
تو اسی وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ فلاں سرمایہ دار ہے اور فلاں تہی دست لیکن اگر یہ اختلاف مٹ کر تمام انسان ایک سطح پر آ جائیں تو مخالفت کی کوئی
وجہ باقی نہیں رہتی اور اس امن و سکون کو حاصل کر سکتی ہے جسے مذاہب عالم اس وقت تک حاصل نہیں کر سکے۔

اس لئے بہ حالات موجودہ ہمارا یہ سوچنا کہ خدا نے کائنات کو کیوں پیدا کیا، محض تضییع اوقات ہے، سوچنے کی بات صرف یہ ہے کہ جب ہم
اس دنیا میں آ گئے ہیں تو ہم کو زندگی کیونکر بسر کرنا چاہئے اور اپنا وقت کس طرح صرف کرنا چاہئے۔

خدا کی حقیقت کیا ہے، دنیا سے اس کا کیا تعلق ہے، اس تعلق کی بناء پر ہم کیا کر سکتے ہیں اور کیا نہیں، یہ سب ایسے دور از کار سوالات ہیں
کہ نہ اس وقت تک ان کا کوئی شافی جواب دیا جا چکا ہے اور نہ آئندہ ممکن ہے انسان واقعات و حوادث کا مجموعہ ہے، اسباب و علل کی دنیا میں زندگی
بسر کرنے پر مجبور ہے، اس لئے اسے انھیں باتوں پر غور کرنا چاہئے، جن سے اس کی زندگی متعلق ہے ——— اگر خدا دنیا میں آ کر ہمارے کاموں میں ہمارا

ہاتھ نہیں بٹاتا، تو ہم کو کیا حق حاصل ہے کہ اس کے متعلق گفتگو کرکے اپنا وقت ضایع کرتے رہیں، اگر اس نے "کن" کہہ کر دفعتہً عالم کو پیدا کر دیا تو کیا اور تدریجی ارتقاء کے ساتھ عالم کو سنوارا تو کیا ——— انسانی درد دکھ کا علاج ان میں سے کسی اعتقاد سے متعلق نہیں ——— پھانس اگر چبھی ہے تو اس کی تکلیف اس کے نکالنے ہی سے دور ہو سکتی ہے نہ کہ اس بات پر غور کرنے سے کہ پھانس کی حقیقت کیا ہے اور وہ کیونکر گوشت کے اندر پہنچی۔

گھر میں جس وقت آگ لگتی ہے تو اس کا سبب دریافت کرنے سے پہلے اس کے بجھانے کی فکر ہوتی ہے ——— اس لئے وہ لوگ جو حقیقی معنی میں نوعِ انسانی کے خیر خواہ ہیں، ان کو نہ خدا کی حقیقت پر غور کرنے کی ضرورت ہے اور نہ یہ سوچنے کی کہ اس نے دنیا کو کیوں پیدا کیا، بلکہ صرف ان تدابیر پر غور کرنے کی کہ تمام انسان باہم مل کر صلح و آشتی کی زندگی کیونکر بسر کرتے ہیں۔

مذاہب تو اس تجربے میں ناکام رہے، اس لئے لامحالہ ہمیں ان سے ہٹ کر کوئی دوسری راہ اختیار کرنا پڑے گی اور ہمیں غور کرنا پڑے گا کہ زمانہ کا رخ کیا ہے - سیلاب کا بہاؤ کس طرف ہے، اور ہم اس کا ساتھ دے کر نجات حاصل کر سکتے ہیں۔

دُنیا کی مُسلم آبادی

ایشیا و یوروپ :-

ترکی، ایران - افغانستان - عرب - ایشیائے کوچک	= ۷ کرور
پاکستان و ہندوستان	= ۱۰ کرور
جنوبی مشرقی ایشیا	= ۶ کرور ۵۰ لاکھ
سوویٹ یونین و مشرقی ترکستان	= ۳ کرور
بلقان	= ۴ کرور

افریقہ :-

مصر و سوڈان	= ۲ کرور ۵۰ لاکھ
مغرب (شمالی مغربی افریقہ)	= ۲ کرور
حبشی افریقہ	= ۳ کرور ۵۰ لاکھ
چین	(اندازاً) ۳ کرور

میزان ۴۱ کرور ۵۰ لاکھ

غالبؔ کے بعض اشعار

(جو متداول دیوان میں شامل نہیں ہیں)

غالبؔ کا موجودہ متعارف دیوان (جو غالبؔ کے بعض احباب کے انتخاب کا نتیجہ ہے) اس میں بہت سے دقیق و بے معنی اشعار شامل نہیں کئے گئے جو اصل مسودۂ دیوان میں پائے جاتے تھے۔ لیکن باوجود اسکے جس طرح موجودہ انتخاب میں متعدد ایسے اشعار نظر آتے ہیں جن کو نکال دینا چاہئے تھا، اسی طرح اصل دیوان میں بھی بعض اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن کو لے لینا چاہئے تھا، لیکن معلوم نہیں کیوں نگہ انتخاب ان پر نہیں پڑی۔

ان اشعار میں بعض بہت بلند و پاکیزہ ہیں اور اگر ہم موجودہ دیوان غالبؔ سے وہ اشعار حذف نہیں کرسکتے جو واقعی حذف کے قابل ہیں تو کم از کم ان اشعار کا اضافہ تو ہونا ہی چاہئے، جو واقعی اضافہ کے قابل ہے اور جو انتخاب میں نہیں آسکے۔

نسخۂ حمیدیہ

تغافل بدگمانی، بلکہ میری سخت جانی سے
نگاہِ بے حجابِ ناز کو بیم و گزند آیا،

خودشبنم آشنا نہ ہوا ورنہ میں اسدؔ
سرتاقدم گزارشِ ذوقِ سجود تھا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا
صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا،

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

کچھ کھٹکتا تھا مرے سینہ میں لیکن آخر
جس کو دل کہتے تھے سو تیر کا پیکاں نکلا

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب
نقشِ ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

شوخیِ رنگِ حنا، خونِ وفا سے کب تک
آخر اے عہدشکن تو بھی پشیماں نکلا

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے
مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

نہ بھولا اضطرابِ دمِ شماری انتظار اپنا
کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

اے آہ، میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دُنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیئے اسبابِ تمنا سب تھا

نہ بخشی فرصتِ یک شبنمستاں جلوۂ خور نے
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

مہربانیہائے دشمن کی شکایت کیجیے،
یا بیاں کیجیے سپاسِ لذتِ آزارِ دوست

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ،
رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم،

گل، غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی، فریبِ تماشا کہاں نہیں

سر پر مرے وبالِ ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں

میں چشمِ وا کشادہ و گلشن نظر فریب،
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں،

پیدا نہیں ہے اصلِ تگ و تازِ جستجو
مانندِ موجِ آب زبانِ بریدہ ہوں

بہ وحشت گاہِ امکاں اتفاقِ چشم مشکل ہے
مہ و خورشید باہم سازِ یک خوابِ پریشاں ہیں

اسد بزمِ تماشا میں تغافل پردہ داری ہے
اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویرِ عریاں ہیں

اے نوا سازِ تماشا، سر بکف جلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

بیدماغی حیلہ جوئے ترکِ تنہائی نہیں
ورنہ کیا موجِ نفس زنجیرِ رسوائی نہیں

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
اب اس سے ربط کروں جو بہت ستمگر ہو

تمثالِ ناز، جلوۂ نیرنگِ اعتبار،
ہستی عدم ہے آئینہ گر روبرو نہ ہو

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی
وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

جوہرِ آئینہ ساں، مژگاں بدل آسودہ ہے
قطرہ جو آنکھوں سے ٹپکا سو نگاہ آلودہ ہے

دامگاہِ عجز میں سامانِ آسایش کہاں
پرفشانی بھی فریبِ خاطرِ آسودہ ہے

تاچند نازِ مسجد و بت خانہ کھینچیے
جوں شمع دل بہ خلوتِ جاناں نہ کھینچیے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

باب الاستفسار

رسول اللہ کے جسدِ مبارک کو نکال لیجانیکی کوشش

(آلِ نبی صاحب ۔ متھرا)

کیا یہ صحیح ہے کہ صلیبی لڑائیوں کے زمانہ میں رسول اللہؐ کے جسدِ مبارک کو روضۂ اقدس سے نکال کر لیجانے کی کوشش کی گئی تھی اور جب سلطان نورالدین کو رسول اللہؐ نے خواب میں اس حقیقت سے آگاہ کیا تو اس نے روضۂ مبارک کے چاروں طرف سیسہ گلوا دیا تھا۔

(نگار) عرصہ ہوا نگار میں اس مسئلہ پر تاریخی روشنی ڈالی جا چکی ہے لیکن یہ غالباً ۳۳ سال اُس طرف کی بات ہے اس لئے اگر آپ نے اسے دیکھا بھی ہوگا تو بھول گئے ہوں گے۔

اس میں شک نہیں بعض مورخین نے یہی ظاہر کیا ہے کہ:۔ "صلیبی جنگوں کے دوران میں جب بیت المقدس کے دروازہ پر مسلمانوں اور نصرانیوں کے خون سے زمین رنگین ہو رہی تھی تو اہلِ صلیب نے قدس شریف کے قبضہ کے بعد یہ ارادہ بھی کیا کہ کسی تدبیر سے روضۂ نبوی میں پہونچکر جسدِ مبارک کو وہاں سے نکال لیجائیں، چنانچہ سلطان نورالدین شہید کے عہد میں (۵۵۵ھ) دو فرنگی اس کام کے لئے منتخب کئے گئے اور ایک بڑا انعام ان کے لئے مقرر کیا گیا یہ دونوں مدینۂ منورہ گئے اور وہاں حجرۂ مبارک کے قریب ایک مکان میں قیام کیا، یہ لوگ دن کو روضۂ مقدس کے اندر نمازیں پڑھتے تھے، لوگوں کو صدقات دیتے تھے اور رات رات بھر سرنگ کھودتے رہتے تھے، جب چند دن کے بعد سرنگ قریب قریب مکمل ہو گئی تو ایک رات سلطان نورالدین نے خواب دیکھا کہ رسول اللہؐ اس کو مدد کے لئے طلب کرتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ مجھے دو فرنگیوں سے بچاؤ۔ چنانچہ سلطان نورالدین فوراً مدینہ پہونچا اور تحقیق کرنے کے بعد ان دونوں کو گرفتار کر کے وہیں تہ تیغ کر دیا اور ان کی لاشوں کو جلا ڈالا۔ بعض نے یہ بھی بیان کیا کہ نورالدین نے روضۂ مبارک کے چاروں طرف سطحِ آب تک خندق کھدوا کر اس میں سیسہ گلوا دیا تاکہ پھر کوئی شخص ایسی جراُت نہ کر سکے"۔

یہ ہے خلاصہ تمام مورخین کے بیانات کا، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا حقیقتاً ایسا ہوا بھی تھا یا نہیں اور اگر یہ غلط ہے تو اس واقعہ کی روایت کس نے کی اور کیوں؟

اس روایت میں تین خاص باتیں ہیں، ایک دو فرنگیوں کا سُرنگ کھودنا، دوسرے نورالدین کا رسول اللہؐ کو خواب میں دیکھنا اور تیسرے روضۂ مبارک کے چاروں طرف سیسہ گلوا دینا۔

اگر اس تمام روایت سے خواب کا واقعہ حذف کر دیا جائے، تو یہ سارا بیان بالکل تاریخ کے تحت آجاتا ہے اور کسی مذہبی بحث کی گنجائش نہیں نکلتی، لیکن چونکہ خواب کا واقعہ بھی اس میں شامل ہے (اور بغیر اس کو شامل کئے ہوئے روایت مکمل ہو ہی نہیں سکتی) اس لئے احتمالِ کذب فوراً نمایاں ہو جاتا ہے اور از روئے درایت اس واقعہ کا لغو ہونا ظاہر ہے۔

بقائے روح و روحانیت کے تسلیم کرنے والوں کے نزدیک اہل اسلام میں کوئی شخص ایسا نہیں ہے جو رسول اللہؐ سے زیادہ کسی ا. کو

توی ترین روحانیت کا مظہر قرار دے اور اس لئے یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ رسول اللہؐ کو نورالدین سے مدد طلب کرنے کی کیا ضرورت تھی فرنگیوں کو ہلاک کر دینا یا اُن کی کاوشوں کو ناکام بنا دینا ایک زبردست روحانیت والے کے نزدیک ایسا مشکل امر تھا اور نہایت آسانی سے اُنکی کوششوں کو برباد کیا جا سکتا تھا۔

چونکہ ہمارے نزدیک اس روایت میں خواب کا واقعہ نہایت گرا ہوا ہے، اس لئے یا تو یہ واقعہ ہی سرے سے غلط ہے اور اگر یہ واقعہ غلط نہیں ہے تو نورالدین کو اس سُرنگ کا علم کسی اور ذریعہ سے ہوا ہوگا جسکے متعلق مورخین نے کوئی کاوش نہیں کی۔

تاریخی نقطۂ نظر سے یہ روایت غلط معلوم ہوتی ہے اور اُس عہد کے کسی مسلمان یا عیسائی مورخ نے جس نے حروب صلیبیہ کی تاریخ یا نورالدین کے حالات لکھے ہیں اس واقعہ کا ذکر نہیں کیا۔

اُس عہد کے انگریزی، ارمنی، فرانسیسی اور اطالوی مورخین نے متعدد کتابیں صلیبی جنگوں کی تاریخ میں لکھی ہیں، لیکن کسی نے اس واقعہ کا ذکر نہیں کیا اور اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے شرم کے مارے اس کو قصداً ترک کر دیا تو کم از کم مسلمان مورخوں کو تو ظاہر کرنا چاہئے تھا، لیکن قاضی ابن شداد، العماد الکاتب، ابوشامہ اور ابن اثیر نے بھی کہیں اس کا ذکر نہیں کیا، اسی طرح حیات نورالدین کے مرتب کرنے والے مورخین نے بھی اس کا اظہار کہیں نہ کیا، حالانکہ اس سے زیادہ اہم واقعہ اس کی زندگی کا اور کیا ہو سکتا تھا۔

اب رہ گئے وہ مورخ جنھوں نے مدینۂ منورہ کے حالات لکھے ہیں۔ سو وہ دو گروہ میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں، ایک متقدمین جن کا زمانہ اس واقعہ کے قریب تھا اور دوسرے متاخرین جو بہت بعد کو ہوئے ہیں۔ سو متقدمین میں سے کسی نے بھی اس واقعہ کا ذکر نہیں کیا اور ابن نجار کی کتاب "الدرۃ الثمینۃ فی اخبار المدینۃ" میں بھی یہ حادثہ بیان نہیں کیا گیا حالانکہ یہ قریب تر زمانہ کا مورخ تھا۔ متاخرین کی کتابوں میں بے شک اس واقعہ کا ذکر موجود ہے اور بعض نے خندق اور سیسہ کا بھی اضافہ کر دیا ہے۔

متاخرین میں سب سے پہلا مورخ جس نے اس واقعہ کا ذکر کیا ہے جمال الدین المطری ہے اس نے اپنی کتاب "التعریف بما سست الہجرۃ من معالم دار الہجرۃ" میں لکھا ہے کہ اس واقعہ کو اس نے بعض لوگوں کی زبانی سنا اور اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کیا کہ "میں نے یعقوب بن ابی بکر کی زبانی اس کو سنا ہے، جس کو یہ روایت اپنے باپ سے پہونچی تھی" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصدر روایت اور اصل حادثہ کے درمیان ۹۰ سال کا زمانہ گزر چکا تھا، لیکن اس مدت میں کوئی اور راوی پیدا نہیں ہوا اور نہ اس کے بعد مطری کی وفات تک کسی اور مورخ کو یہ روایت پہونچی۔ مطری نے خندق اور سیسہ کا ذکر بالکل نہیں کیا۔

اس کے بعد زین الدین ابوبکر المراغی نے ایک کتاب "تحقیق النصرۃ بتلخیص معالم دار الہجرۃ" لکھی۔ یہ کتاب ابن نجار کی کتاب کی تلخیص تھی، اس نے بھی مطری کے حوالہ سے اس واقعہ کا ذکر کیا، لیکن خندق کا بیان اس میں بھی نہ تھا۔

اس کے بعد جمال الدین الاسنوی نے ایک رسالہ لکھا اور اس میں اس قصہ کا ذکر کرکے اس قدر اضافہ اور کیا کہ "نورالدین نے بہت سا سیسہ جمع کرنے کا حکم دیا اور حجرۂ مبارک کے چاروں طرف ایک بڑی خندق کھدوا کر سیسہ گلا کر بھر دیا، اس کے بعد وہ مکہ چلا گیا۔"

مدینۂ منورہ کی تاریخوں میں سمہودی کی کتاب "خلاصۃ الوفا فی اخبار دار المصطفٰے" بہت مشہور ہے، اس نے بھی مطری، مراغی اور اسنوی کے حوالہ سے اس روایت کو نقل کیا ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ حیات نورالدین کے مولفین نے کہیں اس کا ذکر نہیں کیا، جو نہایت حیرت انگیز بات ہے۔ اس کے بعد امام کبریت، برزنجی اور شیخ محمد بیرم نے بھی اپنی اپنی تاریخوں میں اس واقعہ کا ذکر کیا۔

اس لئے یہ حقیقت روشن ہے کہ اس روایت کا اصل مصدر مطری اور اسنوی ہیں اور بعد کے مورخین نے انھیں کے حوالہ سے اس واقعہ کو نقل کیا ہے، غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ان دونوں مورخین کے کلام میں اختلاف ہے اور سب سے بڑا اختلاف مسئلۂ خندق میں ہے کہ مطری نے کہیں اس کا ذکر نہیں کیا اور اسنوی نے اس کی پوری تفصیل بیان کی ہے۔ جس کی تاویل سمہودی نے یہ بیان کی ہے کہ مطری نے اس واقعہ کا ذکر مختصراً کیا ہے، حالانکہ مصدر اول اسی کا بیان ہے۔

برزنجی نے اپنی کتاب "نزہتہ الناظرین فی مسجد سید الاولین والآخرین" میں جو ۱۱۹۸ھ کی تالیف ہے مطری اور اسنوی کے اختلافات و
لکن تاویل کے ساتھ دور کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کو باہم ملا کر ایک مسلسل واقعہ کی صورت میں مرتب کیا ہے، لیکن سیسہ گلانے کے
اس کو بھی حیرت ہے کیونکہ نورالدین کے زہد و تقویٰ کے بالکل خلاف تھا کہ مزار اقدس کے قریب سیسہ گلا کر حرارت پہونچائی جائے، چنانچہ
تاویل اس نے یہ کی ہے کہ "غالباً سیسہ کے ٹکڑے یوں ہی بغیر گلائے ہوئے بھر دئے ہوں گے"

علاوہ اس کے یہ واقعہ یوں بھی حسب ذیل حالات کی بنا پر غلط معلوم ہوتا ہے :-

) مدینہ میں سیسہ کی کوئی کان نہیں ہے اور اتنی کثیر مقدار سیسہ کی کہ مزار اقدس کے چاروں طرف سطح آب تک گلا دیا جائے، وہاں کسی طرح میسر نہ آسکتی تھی۔

) اگر یہ کہا جائے کہ وہ خود اپنے ساتھ لایا تھا تو یہ بھی خلاف قیاس ہے کیونکہ اسے کیا معلوم تھا کہ مدینہ پہونچ کر کیا واقعہ پیش آئے گا اور اسے کیا کرنا ہوگا۔

) اگر اسے تسلیم کر لیا جائے کہ وہ سیسہ کی روانگی کا حکم دے کر چلا تھا تو کم از کم ۱۶ دن میں وہ مدینہ پہونچا ہوگا، حالانکہ مطری نے لکھا ہے کہ دونوں آدمیوں کی گردن قطع کرنے کے بعد وہ فوراً شام چلا گیا اور ایک دن بھی یہاں نہیں ٹھہرا۔

) سمہودی نے اپنی کتاب وفاء الوفا میں اس واقعہ کا ذکر کیا ہے جب ۶۵۴ھ میں اول مرتبہ حرم نبوی میں آگ لگی تھی اور اس کی تعمیر از سر نو کی گئی تھی، لیکن اس کا کہیں ذکر نہیں ہے کہ اس وقت حرم نبوی کے چاروں طرف زیر زمین سیسہ بھی گلا ہوا نظر آیا تھا۔

) خود سمہودی کے زمانہ میں دوبارہ آگ لگی تو اس کے واقعات اس نے نہایت تفصیل سے بیان کئے ہیں لیکن پھر بھی سیسہ کا ذکر اس نے نہیں کیا۔

) اگر سیسہ گلایا گیا تو ظاہر ہے کہ خندق مسجد نبوی کے چاروں طرف کھودی گئی ہوگی، یا صرف مزار مبارک کے گرداگرد، اول صورت ناممکن ہے کیونکہ مسجد بہت وسیع ہے۔ اور دوسری صورت اس سے بھی زیادہ ناممکن ہے کیونکہ یہ حرم نبوی کی حرمت کے منافی تھا۔

) علاوہ اس کے سیسہ ایسی سخت دھات نہیں ہے کہ اس کے گلا دینے سے حفاظت مقصود ہوتی، کیونکہ سرنگ کھودنے والا سیسہ کی دیوار کو بھی آسانی سے کاٹ سکتا ہے، البتہ اگر فولاد کی دیوار حائل کر دی جاتی تو یہ غرض پوری ہو سکتی تھی۔

الغرض جسد نبوی کے لیجانے کی کوشش اور اس کے بعد روضۂ اقدس کے گرد سیسہ گلانے کی روایت بالکل خلاف حقیقت ہے اور
شخص نے یہ روایت اختراع کی ہے اس کا مقصود صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ نورالدین کتنی عظمت والا شخص تھا کہ خود رسول اللہ نے خواب میں آکر
سے مدد چاہی۔

رات

(جلال)

(پروفیسر شور)

مشعلِ ماہ و شمع کاہکشاں، آستیں سے بجھا رہی ہے رات
جیبِ مریخ و محرمِ ناہید پُرزے پُرزے اُڑا رہی ہے رات
موت پر آفتابِ تاباں کی، صفِ ماتم بچھا رہی ہے رات
روشنی کے دراز ہاتھوں سے اپنا دامن چھڑا رہی ہے رات
لے کے مٹھی میں ظلمتوں کی دھول آسماں تک اُڑا رہی ہے رات
تا ثریا ہے اک غبارِ سیاہ دن کی دیوار ڈھا رہی ہے رات
بحر کے سینۂ بلوریں پر فرش اپنا بچھا رہی ہے رات
ماہ و انجم کی لوریاں دے کر بحر و بر کو سلا رہی ہے رات
پربتوں کے مہیب غاروں سے چاند کو منھ چڑا رہی ہے رات
ابنِ آدم کے خون کا غازہ اپنے رُخ پر لگا رہی ہے رات
وقت کے بے کفن شہیدوں کو اپنی چادر اُڑھا رہی ہے رات
جھونپڑوں کو قمر کا آئینہ دور ہی سے دکھا رہی ہے رات
دن جہاں ہو چکا ہے ہنگامے واں خموشی اُگا رہی ہے رات

(جمال)

دوشِ مہتاب و بامِ گردوں پر بال اپنے سکھا رہی ہے رات
چاند کو لے کے اپنے ماتھے پر ایک قشقہ لگا رہی ہے رات
عارضوں کی شفق لبوں کی آگ، آنچلوں میں چھپا رہی ہے رات
چنگِ خیام و بربطِ حافظ ہاتھ میں پھر اُٹھا رہی ہے رات
ہر زلیخا کو ایک یوسف کا، خوابِ زرّیں دکھا رہی ہے رات
ہاتھ میں لے کے مشعلِ مہتاب سمت محلوں کے جا رہی ہے رات
تختِ تیمور و بالشِ فغفور، زلف و رُخ سے سجا رہی ہے رات
انجم و کہکشاں کی آنکھوں میں اپنا کاجل لگا رہی ہے رات

چاند کے سیم گوں جزیرے کو
دوش پر لے کے جا رہی ہے رات

وقت کے میلے

(فضا ابن فیضی)

فنونِ فریب نہیں آب و گل کے کاشانے — کہ روشنی کے تعاقب میں ہیں سیہ خانے
کھلے نہیں ہیں علم سیم گوں سویروں کے — گزر رہے ہیں ابھی قافلے اندھیروں کے
چراغ صرصرِ غم نے بجھا دئے کتنے — رقم ہیں پھول کے صفحوں پہ مرثیے کتنے
وفورِ اشک سے لبریز ہیں ایاغ ابھی — چراغِ وادیٔ غربت ہیں دل کے داغ ابھی
ہیں نوحہ خوانِ تباہی سمن بتاں کتنے — لٹے ہیں لالۂ و نسریں کے کارواں کتنے
نہ پوچھ ہم پہ جو دورِ زبوں میں بیتی ہے — بہار اپنے شگوفوں کا خون پیتی ہے
خیال و فکر میں آسودہ اُلجھنیں ہیں ابھی — کہ سم فشاں غمِ ہستی کی ناگنیں ہیں ابھی
ابھی ہیں بال پریشاں نگارِ ہستی کے — کہ دور ختم نہیں ہیں جنوں پرستی کے
یہ موجِ تند ہمیں کھینچ کر کہاں لائی — یہ کن سفینوں کو ساحل سے دور نیند آئی
صنم تراشے ہیں تہذیب کی خدائی نے — کئے ہیں راستے مسدود رہنمائی نے
جبیں پہ ثبت ہیں عنوانِ گمرہی اب بھی — ہر اک نظر ہے خراب کم آگہی اب بھی
غمِ حیات سے فرصت نہیں ہے آہوں کی — یہ تیرہ زار ہی میراث ہیں نگاہوں کی
ترے جہاں میں کوئی تابہ کے یہ غم جھیلے — الٰہی! ختم بھی ہوں گے یہ وقت کے میلے

شفقت کاظمی :- (طرزِ حسرت)

کوئی سنتا نہیں کسی کی یہاں — ناحق آئے ترے دیار میں ہم
نہ آئی راس فراغت کی زندگی شفقت — پھر اُن سے ربطِ وفا استوار کرتے ہیں
بہت بری طرح ہر چند دن گزرتے ہیں — مگر ہم اُن کو بہر حال یاد کرتے ہیں
کہاں زمانۂ بیدرد کو خبر اُن کی — وہ حادثے جو مری جان پر گزرتے ہیں
کہاں وہ حسنِ خود آرا کہاں طلب اُس کی — ہم اپنی خوبیٔ قسمت پہ ناز کرتے ہیں
فضائے باغ میں جیسے چلے نسیم بہار — کبھی کبھی وہ تصور میں یوں گزرتے ہیں

زندگی

(پروفیسر ارشد کاکوی)

کہتے ہیں دُنیا کی ہر شے میں نہاں ہے زندگی — فارغ از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی
یعنی فخرِ نازشِ کون و مکاں ہے زندگی — لیکن ایسی فی الحقیقت اب کہاں ہے زندگی
اک فقط حُسنِ نظر، حُسنِ گماں ہے زندگی

اب پرستارِ محبت ہیں طلبگارِ شباب — جو تھے جویائے حقیقت، اب ہیں وہ محوِ سراب
ہے ہوس رانی فقط معیارِ عشق کامیاب — ہائے وہ خواب وہ کہاں ہے، اب تو پانی ہے شراب
زندگی ہے اک عروسِ دق زدہ زیرِ نقاب

باپ کیسا، کون بھائی، کسکی ماں، کیسی بہن — اب تو بیگانے ہیں سب، کیا دوست، کیا اہلِ وطن
یعنی دنیا میں نہیں کچھ اب سوائے ما و من — ہے تری آغوش بس تا دیہہ گاہِ گورِ دفن
زندہ باد اے زندگی، پائندہ باد اے جانِ من

زاہدِ تقویٰ پرست و عابدِ شب زندہ دار — خود نمائی، خود پرستی، خود فریبی کے شکار
ہے دغا کردار ان کا، مکر و فن ان کا شعار — ان کا تقویٰ ہے تجارت، ان کا مذہب کاروبار
جانے کیوں خاموش ہے اب تک عذابِ کردگار

یہ پرستارِ شکم، یہ بوالہوس، یہ ابن زر — سب کے سب ہیں خود غرض، خود کام، خود بیں، خود نگر
گھر سے باہر دیکھئے تو بزدل و بشکستہ پر — اور گھر میں نادر و چنگیز و نیرو سر بسر
کس قدر یہ لوگ اپنی موت سے ہیں بے خبر

دیکھ لی اپنوں کی اُلفت، دوستوں کی دوستی — اب تو ہے واللہ پیاری دشمنوں کی دُشمنی
خلق و ایثار و محبت، دلبری، دلدادگی — ہیں یہ قصّے دور کے، اب ہیں یہ باتیں خواب کی
موت کیا ہوگی جب اتنی ہے بھیانک زندگی

جیسے بہرے کی سماعت، جیسے اندھے کی نظر — جیسے گونگے کا تکلم، جیسے لنگڑے کا سفر
جیسے صحرا میں تلاطم، جیسے خشکی میں بھنور — مائل پرواز ہو جیسے کوئی بے بال و پر
زندگی کیا ہے فریب زندگی ہے سر بسر

زندگی اقوام کی ہو یا کہ ہو افراد کی — ہے یہ معمورہ فقط بس آہ کی فریاد کی
جس کو نغمہ جانتے ہیں، ہے صدا فریاد کی — حسن میں دنیا تو ہے تصویر خلد آباد کی
ہاں مگر فردوس یہ فردوس ہے شدّاد کی

اب مسرت سے بھی کچھ آسودگی ملتی نہیں — چودھویں کے چاند سے بھی چاندنی ملتی نہیں
جگمگاتے قمقموں میں روشنی ملتی نہیں — آدمیت سے بھی شکلِ آدمی ملتی نہیں
ہاں سبھی جیتے ہیں یاں اور زندگی ملتی نہیں

آدابِ گریز

(راز یزدانی)

خار :- پھول سے صحنِ چمن میں کہہ رہا تھا ایک خار، فخر کے قابل نہیں دُنیا میں تاب مستعار
دو گھڑی کی ہے بہارِ سبزہ زار و لالہ زار صبح سے جس حسن پر ہے گریۂ شبنم نثار
شام کو اس حُسن کے آثار سب مٹ جائیں گے

میری ہستی میں بھی شامل ہے اسی گلشن کی خاک خون ہر دستِ ہوس کا ہے مرے مذہب میں پاک
بے تکلف میں ہر اک دامن کو کر دیتا ہوں چاک یہ تصور ہے مگر تیرے لئے اندیشہ ناک
پھول بن جاؤں تو آدابِ گریز آ جائیں گے

اشکِ خوں سینے میں پہلو میں تڑپتا دل نہیں میری فطرت۔ مضمحل احساس کی قایل نہیں
شکوۂ منزل نہیں۔ بیگانۂ منزل نہیں راحت حاصل ہے۔ مجھ کو فکرِ لا حاصل نہیں
زخم بخشی سے مری، اہلِ ہوس کترائیں گے

پھول :- پھول نے ہنس کر کہا اے خار سمجھا تیری بات خون کی یہ پیاس ہے ناواقفِ راہِ نجات
خون اور دستِ طلب کا خون سُن اے بے ثبات اس لہو کے قطرے قطرے میں ہیں آثارِ حیات
اس لہو کے جوش سے تو پھول ہی ٹکرائیں گے

ہوشیار، آساں نہیں ہے اس لہو سے رستخیز یہ لہو گوہر فشاں ہے۔ یہ لہو ہے عطر بیز
سر جھکا دیتی ہے اس کے سامنے روحِ ستیز اس لہو کو جیت سکتے ہیں بس آدابِ گریز
اس لہو کے سامنے کانٹے بھلا کیا آئیں گے

اس سے ٹکراتی ہیں تلواریں تو یہ بڑھتا ہے اور روکتی ہیں اس کو دیواریں تو یہ بڑھتا ہے اور
تیر اس پر ہم اگر ماریں تو یہ بڑھتا ہے اور سامنے سے اس کو للکاریں تو یہ بڑھتا ہے اور
جس قدر ہم اس کو للکاریں گے خود شرمائیں گے

یہ تبسم یہ لچک بیکار اے ناداں نہیں دل فریبی۔ خود فریبی کا کوئی ساماں نہیں
اس جمالِ روح پرور کا تجھے عرفاں نہیں مشقِ خوں ریزی سے توفیقِ گریز آساں نہیں
آنکھ والے سب۔ اسی منزل پہ دھوکا کھائیں گے

تلخیاں

نورجہاں نصرت :-

قسم ہے تجھ کو مری تلخ زندگانی کی
بلا مجھے نہ مسرت بھری فضاؤں میں
دلِ حزیں کہ ہے بیگانۂ سرور و نشاط
نہ پا سکے گا سکوں عیش کی ہواؤں میں

وہ دیکھ چھانے لگیں بدلیاں سی ارماں پر
وہ ہو چلی مری دُنیا خموش و تیرہ و تار
نہ راستہ کی خبر ہے نہ ہوش منزل کا
نہ ہمسفر ہے نہ رہبر نہ طاقتِ رفتار

طلسم ٹوٹ گیا، کائنات ہستی کا
مگر اسی کے سہارے جہاں میں جیتے تھے
نشاطِ لطف کی موہوم سی امیدوں پر
غمِ حیات کا ہم جامِ تلخ پیتے تھے

اثر سے گردشِ افلاک کے، زمانے میں
کوئی مٹا ہے تو آباد ہو گیا ہے کوئی
بہا کے خون کے آنسو فرازِ دامن پر
مسرتوں کے ترانوں میں کھو گیا کوئی

نظر نے دیکھے ہیں کتنے نظارۂ غمگیں
جگر نے کتنے ستم ہائے روزگار سہے
نفس نفس میں سمائی تھیں آتشیں آہیں
اداس، آنکھوں سے لیکن کبھی نہ اشک بہے

نہ چھیڑ آہ، مسرت کا ساز اے ہمدم
یہ تلخیاں ہی مری زندگی کا حاصل ہیں
مجھے جہاں کے چمن میں اداس رہنے دے
اداسیاں ہی مری زندگی کا حاصل ہیں

ساحر بھوپالی :-

ہے بجا تری نصیحت مگر آہ میرے ناصح — مری آس جس نے توڑی اُسے کس طرح بھلا دوں
یہ جو جھلملا رہی ہے مرے دل میں شمعِ ارماں — ہے اُنھیں یہ ضد کہ ساحر یہ چراغ بھی بجھا دوں

خدا کے واسطے اب بے رُخی سے کام نہ لے — تڑپ کے پھر کوئی دامن کو تیرے تھام نہ لے
وفا تو کیسی، جفا بھی نہیں ہے اب ہم پر — اب اتنا سخت محبت سے انتقام نہ لے
رکھوں امیدِ کرم اُس سے اب میں کیا ساحر — کہ جب نظر سے بھی ظالم مرا سلام نہ لے

میں نے جتنا غمِ فرقت میں تجھے یاد کیا، — تو نے اُتنا ہی مجھے دل سے بھلایا اے دوست
پرسشِ حال کی بھی اب نہیں پروا دل کو — اب تو دُنیا کا ہر اک غم ہے گوارا اے دوست
میں نے کب تجھ سے وفاؤں کا صلہ چاہا تھا — تو نے کیوں توڑ دیا آسرا دل کا اے دوست

سلیمان اریب :-

وہی میں ہوں وہی رسوائیِ چاکِ گریباں ہے — وہی تیری تغافل کیشی و پاکیِ داماں ہے
وہی میں ہوں وہی دل ہے، وہی سرِ اور وہی سودا — وہی کوئے ملامت ہے، وہی شہرِ نگاراں ہے
میں حیراں ہوں سیاست کیا ہے تیرے لطفِ عاشق کی — اندھیرا بڑھ رہا ہے پھر بھی دل میں اک چراغاں ہے

ڈاکٹر متین نیازی :-

فصلِ بہار، کام جو کرنا تھا کر گئی — بجلی گری چمن پہ، نشیمن کے سر گئی
اک آن ہی میں پھول بنی اور بکھر گئی — انگڑائی لی کلی نے قیامت گزر گئی
آتی پلٹ کے کاش غریبوں کی آہ بھی — ٹکرا کے آسماں سے نہ جانے کدھر گئی
ہر لحظہ اب خیال ہے انجام کا متین — اک وہ بھی زندگی تھی جو ہنستے گزر گئی

مطبوعات موصولہ

چوتھی بہن | مجموعہ ہے جناب مسیح الحسن رضوی کے اٹھارہ مختصر افسانوں کا جسے ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ نے پسندیدہ طباعت و کتابت کے ساتھ مجلد شایع کیا ہے۔

اس مجموعہ کی سب سے پہلی خوبی یہ ہے کہ اس کا کوئی فسانہ اٹھارہ اُنیس صفحات سے آگے نہیں بڑھتا اور اس طرح مختصر سی فرصت میں بھی پورا افسانہ بآسانی پڑھا جا سکتا ہے۔ کسی دوسرے وقت پر ٹالنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مختصر افسانہ نویسی کی کامیابی کا پہلا اصول یہی ہے کہ وہ پڑھنے والے پر بار نہ ہو جائے اور جناب رضوی نے ہر فسانہ میں اس کا خاص لحاظ رکھا ہے۔

جناب رضوی کی افسانہ نگاری کی یہ خصوصیت مجھے بہت پسند آئی کہ وہ کسی بات کو گھما پھرا کر نہیں کہتے، باندھنو نہیں باندھتے بلکہ نہایت سادگی سے جو کچھ کہنا ہوتا ہے بغیر کسی "منصوبہ بندی" کے صاف صاف کہہ دیتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو فوراً دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ اپنے انداز بیان اور DIRECT APPROACH سے اس دلچسپی کو اخیر تک قایم رکھتے ہیں۔

ان افسانوں میں تمام تر ان مسایل کو لیا گیا ہے جو زمانہ کے موجودہ حالات سے تعلق رکھتے ہیں اور جنھیں نفسیاتی طور پر نہایت حسن و خوبی کے ساتھ ذہن نشین کیا گیا ہے۔ افسانوں کی زبان پاکیزہ، لب و لہجہ واقعاتی تجزیہ کردار نفسیاتی ہے اور پلاٹ کوئی ایسا نہیں جسے ہم FLAT یا سپاٹ کہہ سکیں۔

اس میں شک نہیں کہ رضوی صاحب بڑے اچھے فنکار ہیں اور ان کے افسانوں کا یہ مجموعہ ہمارے افسانوی لٹریچر میں یقیناً بڑا مفید و دلکش اضافہ ہے ۔ ضخامت ۲۰۴ صفحات - قیمت ۳؎

مولانا شبلی | عرصہ ہوا جب جناب سعید انصاری نے ایک مقالہ اُردو کے عناصر اربعہ (آزاد، نذیر احمد، حالی و شبلی) پر لکھا تھا اور تقابلی مطالعہ کے بعد شبلی کو زیادہ اہم عنصر قرار دے کر ان کی انشا پردازی پر مفصل تبصرہ کیا تھا۔ اس سے قبل یہ مقالہ دو بار شایع ہو چکا ہے۔ اب تیسری مرتبہ اسکو پھر الناظر بک ایجنسی نے شایع کیا ہے۔

انداز بیان کی سنجیدگی اور اسلوب استدلال کے لحاظ سے یہ مقالہ قابل مطالعہ ہے۔ اس سلسلہ میں جناب سعید انصاری نے مختصراً اُردو انشا پردازی کے مختلف ادوار کا بھی ذکر کیا ہے جو کافی دلچسپ ہے۔ یہ کتاب جامعۂ اُردو کے نصاب میں شامل ہے اور پتہ میں الناظر بک ایجنسی لکھنؤ سے مل سکتی ہے۔

سبدِ گل | جناب امام اکبر آبادی کی تالیف ہے جس میں انھوں نے بیسویں صدی کے اُنیس نثر نگاروں اور ۲۹ شعراء کا تعارف کرایا ہے اور ان کے کلام نثر و نظم کا انتخاب بھی پیش کیا ہے۔

نثر نگار ادیبوں کی فہرست میں شبلی، مولانا ابو الکلام آزاد، مولانا عبد الحق، سید علی بلگرامی وغیرہ کے علاوہ بعض جدید تنقید نگار (مثلاً مجنوں گورکھپوری اور آلِ احمد سرور) بھی شامل ہیں شاعروں اور نظم نگاروں کی فہرست کافی طویل ہے اور جامع بھی۔ ادیبوں کے حالات لکھنے میں کافی ایجاز سے کام لیا گیا ہے، اور تعارف کی حیثیت سے ناکافی نہیں ہے۔

ضخامت ۲۰۴ صفحات ۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے ۔

یہ کتاب مصنف سے آبکاری روڈ آگرہ کے پتہ پر مل سکتی ہے۔

لمعات القرآن تالیف ہے جناب محمد حنیف کوثر اروی (بہار) کی جس میں انھوں نے تمام تعلیمات قرآن کو جو اعتقادات اور معاملات سے تعلق رکھتی ہیں، حوالۂ آیات یکجا کر دیا ہے۔ غنیمت ہے کہ اس میں انھوں نے اسرائیلیات کو شامل نہیں کیا اور بدرجہا بہتر ہوتا اگر وہ "اعتقادات" کا حصہ بھی اس سے نکال دیتے۔

یہ کتاب ایک حیثیت سے سیرت نبوی بھی کہی جا سکتی ہے کیونکہ اس میں ان واقعات و حالات کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن سے اسوۂ نبی پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

اس میں شک نہیں یہ کتاب بڑے خلوص سے لکھی گئی ہے اور اسی جذبہ کو لیکر اس کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ ضخامت ۳۲۴ صفحات قیمت جو یقیناً زاید ہے اور عوام کی دسترس سے دور۔ یہ کتاب اس پتہ سے مل سکتی ہے:-

محمد حنیف بی - ۵۹ - دلکشا اسٹریٹ کلکتہ (۱۷)

بدرِ کامل جناب خبیر لکھنوی کے چودہ مرثیوں کا مجموعہ ہے جن میں سات مرثیے "معصوموں" کے لئے وقف ہیں۔ جناب خبیر لکھنؤ کے نہایت مشہور مرثیہ گو حضرت اوج کے شاگرد ہیں اور کامل ۳۶ سال سے اسی بحر بیکراں کی شناوری میں مصروف ہیں، جناب خبیر مرثیہ گوئی میں انیس و دبیر کے پیرو ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان کے مراثی پڑھ کر وہی زمانہ ہمارے سامنے آجاتا ہے جب لکھنؤ کی فضا پر مرثیہ ہی مرثیہ چھایا ہوا تھا اور مرثیوں ہی کے بدولت شعر و ادب کا دامن جواہر ریزوں سے مالا مال ہو رہا تھا۔

خبیر صاحب لکھنؤ کے ایک قدیم معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنوی زبان میں استنادی حیثیت کے مالک سمجھے جاتے ہیں، اس۔ زبان و انداز بیان کے لحاظ سے ان مرثیوں کو معیاری اور ٹکسالی تو ہونا ہی چاہئے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ فنی و جذباتی حیثیت سے بھی وہ وزن اپنے اندر رکھتے ہیں۔

ضخامت ۲۴۴ صفحات - قیمت ۔ ملنے کا پتہ:- ممتاز بک ایجنسی نخاس - لکھنؤ۔

جمالِ کربلا مجموعہ ہے جناب جمال قریشی احمد آبادی کے ۸ سلاموں، آٹھ نعت و منقبت کی نظموں اور چند تضمینوں اور قطعات کا جسے انجمن حسینی (سوداگر کی پول، جمالپور چکلہ، احمد آباد) نے خاص اہتمام سے شایع کیا ہے۔ ابتدا میں جناب اعجاز صدیقی مدیر شاعر کا پیش لفظ اور حبیب الرحمٰن علوی کا تعارف بھی شامل ہے ——— جن میں جناب جمال قریشی کی شاعرانہ صلاحیت کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔

ہر چند یہ عجیب سی بات ہے کہ ایک نوجوان شاعر اول اول مذہبی راہ سے دائرۂ ادب میں داخل ہو، لیکن جمال قریشی کے جذبۂ مذہبیت کا اقتضا یہی تھا کہ وہ اپنی زندگی کی ابتدا آستانۂ حسین سے کریں اور میں ان کے اس انتخاب کی داد دیتا ہوں، کیونکہ شاعری میں سب سے بڑی چیز خلوص ہی ہے اور اگر ان کا خلوص ایسی ہی نظمیں کہنے پر انھیں مجبور کرتا ہے تو انھیں یقیناً یہی راہ اختیار کرنا چاہئے تھی۔

ضخامت ۱۱۲ صفحات اور قیمت ۔

مثنوی چنیسر نامہ مثنوی ہے فارسی زبان میں ادراکی بیگلار کی جسے سید حسام الدین راشدی نے سندھی ادبی بورڈ سندھ اسمبلی بلڈنگ کراچی سے ٹائپ کی طباعت میں شایع کیا ہے۔ یہ مثنوی بڑی قدیم مثنوی ہے جس میں چنیسر کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے، یہ مثنوی سنہ ۱۰۰۰ھ میں لکھی گئی تھی جب بیگلار خاندان کا ایک فرد سید قاسم شاہ سندھ کا حکمراں تھا۔

انداز بیان کے لحاظ سے اس کا رنگ بہت کچھ مثنوی غنیمت سے ملتا ہے اور زبان کی پاکیزگی اور محاورات کی برجستگی کے لحاظ سے کلام فارسی کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔ مقدمہ سندھی زبان میں لکھا گیا ہے اس لئے ہم نہیں سمجھ سکے کہ ادراکی کون تھا اور کس سرزمین سے تعلق رکھتا تھا لیکن مثنوی کا لب و لہجہ بالکل ایرانی ہے خواہ ادراکی خود ایران سے آیا ہو یا اس کے اسلاف میں کوئی شخص سندھ میں آکر آباد ہو گیا ہو۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ قیام پاکستان کے بعد اہل سندھ کو اپنے وطن کے اہل علم اسلاف کی طرف توجہ ہوئی اور انھوں نے ادب

ی اس مثنوی کے مختلف نسخے فراہم کرکے اسے بڑے سلیقہ سے مرتب کرکے شایع کیا۔

یہ کتاب ہندوستان میں رائٹرس امپوریم پوسٹ بکس ۱۱۸ بمبئی سے بھی مل سکتی ہے ۔ قیمت ؏

تحفۃ الطاہرین یہ کتاب بھی سندھ ادبی بورڈ کراچی نے شایع کی ہے ۔ اس کے مصنف شیخ محمد اعظم بن محمد شفیع تتوی نے سندھ کے ۱۲۸ درویشوں اور صوفیوں کا حال فارسی زبان میں شایع کیا ہے ۔ زبان بہت صاف و سادہ ہے ۔

یہ کتاب ۱۱۹۴ھ میں لکھی گئی تھی اور نایاب تھی ۔ قیمت ؏ اور ملنے کا پتہ :- رائٹرس امپوریم بمبئی ۔

پہیلیاں امیر خسرو کی پہیلیاں اور کہ مکرنیاں بہت مشہور ہیں اور انھیں کو الناظر بک ایجنسی لکھنؤ نے کتابی صورت میں شایع کر دیا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ان میں سے بعض پہیلیاں امیر خسرو کی ہوں لیکن سب کی سب تو یقیناً نہیں ہوسکتیں، کیونکہ ان میں سے اکثر کی زبان عہد خسرو کی زبان نہیں ہے ۔ علاوہ اس کے بعض پہیلیاں بہت فحش ہیں جن کو امیر خسرو سے منسوب کرنا ان کے ذوق کی توہین ہے تاہم ان میں سے بعض پہیلیاں بہت دلچسپ ہیں، ہمیں امید ہے کہ ناشر آیندہ اڈیشن میں ان فحش پہیلیوں کو نکال دیں گے جو نہ بچوں کے پڑھنے کے قابل ہیں نہ عورتوں کے ۔

قیمت ایک روپیہ ۔ ملنے کا پتہ :- الناظر بک ایجنسی لکھنؤ ۔

دوسرا پنج سالہ پلان حکومت ہند کے دوسرے پنج سالہ پلان کا خلاصہ ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ ملک کی صنعتی، معاشی اور اقتصادی ترقی کے لئے آیندہ پانچ سال میں حکومت ہند کن اُصول و تدابیر پر کاربند ہونا چاہتی ہے ۔ اس کی تفصیل ۲۵ ابواب میں بیان کی گئی ہے اور اگر یہ سب مقاصد واقعی پورے ہو جائیں تو ملک کی حالت بالکل بدل سکتی ہے۔ ہندوستان بہت بڑا ملک ہے اور اتنی بڑی آبادی کو کسی ایک مرکز پر لاکر کسی تحریک کو کامیاب بنانا آسان نہیں اس لئے ہم کو یہ امید نہ رکھنا چاہئے کہ جو کچھ کہا جاتا ہے اس پر پوری طرح عمل بھی ہونے لگے گا، لیکن حکومتوں کا کام کوشش کرتے رہنا ہے اور ہندوستان کی ان کوششوں کو دیکھتے ہوئے ہمیں یقین ہے کہ وہ جلد یا بدیر ضرور اپنے مقصد میں کامیاب ہوگی ۔ ضرورت ہے کہ ملک کا ہر فرد اس پلان کا مطالعہ کرے اور سمجھے کہ اس کام میں حکومت کے ساتھ اس کا تعاون کس قدر ضروری ہے اس کے لئے بھی اور دوسروں کے لئے بھی ۔

یہ کتاب ایک روپیہ میں محکمۂ اطلاعات حکومت ہند دہلی سے مل سکتی ہے ۔

رسول پاک کی صاحبزادیاں اور رسول اللہ کے دو محبوب اعجاز الحق قدوسی کے رسالے ہیں، جن میں انھوں نے حضرت زید حضرت اسامہ، اور رسول اللہ کی چار صاحبزادیوں زینب ، رقیہ ، ام کلثوم اور جناب فاطمہ کے مختصر حالات قلمبند کئے ہیں، چونکہ ان سب کی تربیت آغوشِ نبوی میں ہوئی تھی ۔ اس لئے ان کے اخلاق کا مطالعہ دراصل اخلاق نبوی کا مطالعہ ہے ۔ قدوسی صاحب نے نہایت سہل و سادہ زبان میں ان کے حالات لکھ کر بڑی اچھی خدمت انجام دی ہے اور ضرورت ہے کہ بچوں اور عورتوں کو ان کے مطالعہ کا موقع دیا جائے ۔

دونوں کی قیمت ؏ ہے اور ملنے کا پتہ :- اسلامک پبلشرز چنچل گوڑہ حیدرآباد دکن ۔

لاشیں مختصر سا ڈرامہ ہے صابر کا لکھا ہوا جسے حمید اختر آفندی نے ینگ آرٹسٹس سرکل بمبئی سے شایع کیا ہے ۔ اس ڈرامہ کو سرکل نے انجام بھی دیا تھا اور اسے اسٹیج پر بھی پیش کیا تھا ۔ ڈرامہ زبان کے لحاظ سے صاف اور موضوع کے لحاظ سے کافی دلچسپ ہے ۔ ضخامت ۳۰ صفحات ۔ قیمت ۸؍

ذکر حافظ سید سجاد ظہیر نے اپنا طویل زمانۂ قید و بند جن مشاغل میں گزارا، ان میں ایک بہت دلچسپ مشغلہ کلام حافظ کا مطالعہ بھی تھا ۔ حافظ کے ساتھ ان کا یہ شغف قید و بند کا نتیجہ نہ تھا بلکہ وہ زمان آزادی میں بھی حافظ ان کا پسندیدہ شاعر رہ چکا تھا، لیکن اس سے قبل انھیں اپنی اس پسندیدگی کے اظہار کا موقع نہ تھا اور اب " خلوتِ زنداں " میں اس کی فرصت بھی مل گئی اور ذکر حافظ

کے عنوان سے اس نے کتابی صورت اختیار کرلی۔

سید سجاد ظہیر میں اس مطالعہ کی تحریک جناب ظ۔ انصاری کے اس مضمون سے پیدا ہوئی جس میں انھوں نے حافظ کی غزل گوئی کو "ذہنی فرار" کا نتیجہ قرار دیا تھا اور سید سجاد ظہیر کو اس سے اختلاف تھا۔ چنانچہ اس کتاب میں اس موضوع پر بحث کی گئی ہے جو بہت دلچسپ ہے۔

چونکہ میں غزل کو فراری یا غیر فراری نقطۂ نظر سے دیکھنے کا عادی نہیں اور نہ عشق و حسن کے ذکر میں عقل کی باتیں میری سمجھ میں آتی ہیں اس لئے قطع نظر اس سے کہ سجاد ظہیر کے دلائل زیادہ قوی ہیں یا ان کے حریف ظ۔ انصاری کے، میں تو صرف اس لب و لہجہ کو دیکھتا ہوں جس کے پیش نظر حافظ کا ذکر اور ان کے کلام کا انتخاب کیا گیا ہے اور دونوں مجھے بہت پسند ہیں۔ دوران گفتگو میں سعدی کا ذکر کہیں کہیں آگیا ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ سعدی و حافظ میں بڑا فرق تھا، زمانہ کا بھی اور احساس کا بھی۔

یہ کتاب مجلد بہت اہتمام سے انجمن ترقی اُردو علی گڑھ نے شایع کی ہے۔ قیمت ۶

علمی آتشبازی طویل نظم ہے جناب خورشید احمد خاور کی جسے محمد واجد علی صاحب وجد نے شایع کیا ہے۔ خاور مرحوم، حیدرآباد میں وکالت کرتے تھے اور شعر و شاعری سے بہت لگاؤ رکھتے تھے، غزلیں تو شاید نہیں لیکن نظمیں انھوں نے متعدد کہی ہیں اور زیادہ تر اصلاحی رنگ کی۔

اس نظم کا موضوع بھی اصلاح ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے شب برات کے اصل مقصد کو ظاہر کرتے ہوئے ان شب زندہ داریوں کا ذکر کیا ہے جو اہل دل کا معمول ہے اور پھر اس کے بعد آتشبازی کا سماں نہایت تفصیل کے ساتھ شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نظم کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خاور مرحوم کو بیان و زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی اور اپنے جذبات و خیالات کو اچھے الفاظ میں ظاہر کرنے پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ قیمت ۱۲ / - ملنے کا پتہ:- محمد واجد علی وجد۔ بصیرت خانہ قدیم جالنہ (حیدرآباد دکن)

برہان

مئی

سالانہ چندہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان

آٹھ روپیہ ۲۵ پیسے | آٹھ روپیہ بارہ آنہ

قیمت فی کاپی

ہندوستان	پاکستان
۶۹ پیسے	۱۱ر

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

"نگار" کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل و جراید پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل پیسہ پیسہ والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں پر لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۶۴ ملتے تھے لیکن اسی قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح روپیہ میں ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی الجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے اور وہ یہ کہ ایک کاپی کی قیمت میں ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۷۵ کے ۸۰ نئے پیسے فی کاپی اور سالانہ چندہ ۸ نئے پیسے کی جگہ بھیجے اس لئے وی پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۰ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ بذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنے سالانہ چندہ کے لئے ہمارے نمائندہ کو بھیجے کا منی آرڈر روانہ فرمائیں (جس میں ۸ر مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ر فی کاپی ادا کریں۔

"نگار" کے پچھلے پرچے اور سالنامے

ڈاک خانہ کے قواعد جدید کی رو سے اب بذریعہ بک پوسٹ روانہ ہوں گے، یعنی ایک پیسہ یا دو پیسہ فی کاپی کی جگہ ایک آنہ فی چھٹانک کے حساب سے محصول ادا کرنا ہوگا اور ۶ر فیس رجسٹری و وی پی اس کے علاوہ ادا کئے جائیں گے، اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں ۳ر فی کاپی کا اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت میں خریداران نگار سے صرف ۹ر فیس رجسٹری لئے جائیں گے اور بک پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے۔ یعنی جس سالنامہ کی قیمت دو روپیہ ہے وہ اب ۲؍۳ر میں اور جس کی قیمت تین روپیہ ہے وہ ۳؍۱۲ر میں وی پی کیا جائے گا۔

مطلع فرمایئے کہ

آیندہ سالنامہ قرآن نمبر ہو یا مصحفی و نظیر نمبر کا دوسرا اڈیشن

قارئین کرام اپنی رائے سے مطلع فرمائیں کہ وہ کیا پسند فرماتے ہیں۔ — منیجر نگار

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ــ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

- تزک جہانگیری (ٹائپ) کامل
- تاریخ گلستانِ ہند مصور
- درۂ نادرہ ... محمد مہدی خاں
- تذکرہ دولت شاہ سمرقندی
- تاریخ فرشتہ ۲ حصے ... محمد قاسم
- تذکرہ گلستانِ مسرت ... عبدالرحمٰن
- تذکرہ علمائے ہند ... رحمان علی
- تذکرہ شوکت نادری
- دبستان المذاہب ... مرزا محسن
- قصاید عرفی محشی ... جمال الدین
- دیوان ظہیر ... فاریابی
- دیوان ناصر علی سرہندی
- دیوان ہلالی
- حدیقہ حکیم سنائی
- دیوان حافظ محشی
- کلیات غالب ... اسداللہ خاں
- خونابۂ جگر ... غلام غوث خاں بیخبر
- دیوان ظہوری ... نورالدین
- دیوان صائب ... مرزا محمد علی
- کلیات سعدی شیرازی
- کلیات مرزا جلال اسیر
- دیوان واعظ ... ملا رفیع واعظ کاشفی
- دیوان کلیم ... ابوطالب کلیم
- دیوان شوکت
- دیوان فطرت
- دیوان میلی

- ہفت پیکر ... مولانا نظامی
- ہشت بہشت ... 〃
- مثنوی قران السعدین ... امیر خسرو
- ہفت قلزم کامل ... قبول محمد
- غیاث اللغات مع چراغ ہدایت
- مصطلحات الشعراء وارستہ
- منتخب اللغات ... عبدالرشید
- دریائے لطافت ... انشاء اللہ خاں
- فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل
- بہادر شاہ ظفر ... امیر احمد علوی
- مشاہیر اسلام ۲ جلد
- سیرۃ النعمان ... شبلی نعمانی
- حیات خسرو ... 〃
- سوانح مولانا روم ... 〃
- حیات سعدی ... الطاف حسین
- تذکرۂ آبِ بقا ... عبدالرؤف
- تذکرۂ ہندو شعراء ... 〃
- تذکرۂ آبِ حیات ... محمد حسین آزاد
- تذکرہ شمیم سخن تذکرہ شاعرات
- تذکرۃ الخواتین
- حور مقصورات ... افتخار عالم
- گلکدہ ... محمد ہادی عزیز
- دیوان ناسخ ۲ حصے ... امام بخش ناسخ
- دیوان ذوق ... شیخ ابراہیم
- مجموعۂ قصاید ذوق ... مع ترجمہ
- دیوان درد ... میر درد

- آیاتِ وجدانی ... مرزا یگانہ
- مرقع چغتائی ۔ دیوان غالب مصور
- باقیات فانی
- آفتاب داغ ... نواب مرزا
- گلزار داغ ... 〃
- انتخاب داغ ... 〃
- دیوان ولی معہ دیباچہ حیدر ابراہیم
- تاج سخن ... بلبیل ناگپوری
- دیوان ذوق ... محمد حسین آزاد
- مقدمہ شعر و شاعری و دیوان حالی
- مراۃ الغیب ... امیر احمد مینائی
- دیوان قلق ... ارشد علی خاں
- دیوان شہیدی ... کرامت علی
- صنم خانۂ عشق ... امیر مینائی
- دیوان امیر اللہ تسلیم
- دیوان مجروح ... میر مہدی
- غنچۂ آرزو ... میر وزیر علی صبا
- مثنوی میر حسن ... میر حسن
- مثنوی گلزار نسیم ... دیا شنکر
- مثنوی ترانۂ شوق ... احمد علی
- منتخب النفائس ... محبوب علی
- لغات کشوری
- عود ہندی ... اسداللہ خاں
- موازنۂ انیس و دبیر ... شبلی
- رسائل شبلی
- مکاتیب امیر مینائی ... احسن اللہ خاں

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے۔

یہ رنگ لکھنؤ اور رامپور میں پھیل گیا۔ یہی لوگ اصطلاح میں زباں داں کہلاتے تھے۔ رشک، بحر، سحر، جلال، برق، واجد علی شاہ اختر، امیر وغیرہ سب مناسب الفاظ کے انتخاب میں نہایت جانفشانی کرتے تھے اور خیال رکھتے تھے کہ صحیح لفظ اور محاورے استعمال کئے جائیں۔ ہندی الفاظ اور محاورات کے استعمال میں بھی یہی لوگ مستند سمجھے جاتے تھے۔ اس چھان بین اور دقت نظر کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے الفاظ خارج کردئے گئے ۔۔۔۔ جو الفاظ و محاورات منتخب شدہ تھے وہ صرف مقرر کردہ طریقے پر استعمال کئے جاسکتے تھے اور مقررہ قواعد کی خلاف ورزی عیب سمجھی جاتی تھی[1]" لکھنؤ والوں کا جو مذاق بن گیا تھا اس کے اعتبار سے بہت سے ایسے الفاظ جو دہلی کے شاعروں نے استعمال کئے تھے ان کو بھدے بے تکے اور نامناسب معلوم ہوئے اس لئے یہ سب الفاظ انھوں نے ترک کردئے۔ ان میں سے کچھ الفاظ یہ ہیں:۔ "ٹک ۔ ٹک ۔ تلک ۔ نپٹ ۔ پرے ۔ تیئں ۔ دوانہ ۔ جگ ۔ لاگا ۔ سیتی ۔ کبھو ۔ کسو ۔ نڈان ۔ آور ۔ دیو ۔ ہے ۔ ایدھر ۔ اودھر ۔ کنے ۔ لیک ۔ تنک ۔ نمط ۔ مت ۔

لفظوں کے علاوہ فعلوں، ترکیبوں اور فقروں میں بھی اصلاح کرکے ان کو قواعد کے اعتبار سے درست کیا، اس کی چند مثالیں یہ ہیں:۔ کرے ہے (کرتا ہے) ۔ جائے ہے (جاتا ہے) ۔ ان نے (اس نے) ۔ آتیاں ہیں (آتی ہیں) ۔ اس کے گئے (اس کے جانے کے بعد) ۔ تو کہے (جیسے) ۔ انھوں کا (ان لوگوں کا) ۔ مجھ پاس (میرے پاس) ۔ دیجے (دیجئے) ۔

اس نظر سے دیکھا جائے تو لکھنؤ والوں نے زبان کی چمن آرائی میں بڑی کاوش کی۔ تقریباً ہر شاعر کے لئے کسی استاد کی شاگردی کرنا ضروری تھا۔ استاد خیالات یا جذبات شاگرد کے یہاں پیدا نہیں کرسکتا۔ اس کا کام یہ ہوتا تھا کہ وہ دیکھے کہ شاگرد کے اشعار میں کہیں کوئی لفظ غلط تلفظ کے ساتھ تو استعمال نہیں ہوا، اس میں محاورے کی غلطی تو نہیں، یا شاگرد سے قواعد و عروض کی کوئی چوک تو نہیں ہوگئی۔ یا کچھ لفظ فضول صرف مصرعہ کا وزن پورا کرنے کے لئے تو نہیں لائے گئے، ان لفظی کمزوریوں پر نظر رکھنے کے علاوہ استاد کچھ معنوی عیوب پر بھی نگاہ رکھتا تھا یعنی شاعر جو بات کہنا چاہتا ہے وہ شعر سے ادا ہوجاتی ہے یا نہیں یا جو دعویٰ ایک مصرعہ میں کیا گیا ہے وہ دوسرے میں ثابت ہوجاتا ہے یا نہیں ایک مثال سے اس کا ٹھیک اندازہ تو نہیں ہوسکتا، پھر بھی کچھ اشارہ مل سکتا ہے، اپنی مشہور غزل کا ایک شعر خواجہ وزیر نے یوں کہا تھا:۔

غضب ہے جھک کے ملتے ہو اور اس پر قتل کرتے ہو ستم ایجاد ہو ناوک لگاتے ہو کماں ہوکر

ناسخ نے اسے یوں بنا دیا:۔

ادا سے جھک کے ملتے ہو نگہ سے قتل کرتے ہو ستم ایجاد ہو ناوک لگاتے ہو کماں ہوکر

"پہلا مصرع وزیر مرحوم کا بہت ہلکا تھا۔ اصلاح سے اس شعر کا لنگر بڑھ گیا اور کمان کا قافیہ لاجواب ہوگیا[2]"

اس طرح کی ہزاروں مثالیں لکھنؤ اسکول کے شاعروں میں ملیں گی جن کی بدولت اردو غزل استادوں کی خدمت میں، ہمعصر شعراء کے مجمعوں میں، مشاعرے کی محفلوں میں، تراش خراش کی منزلوں سے گزر کر ستھری اور پاکیزہ بنی ہے۔

۲ - جیسا کہ اوپر ذکر کیا جاچکا ہے۔ لکھنؤ کی زندگی میں آرام طلبی، تکلف، سجاوٹ اور اہتمام کا بہت دخل تھا۔ انھیں سادگی میں لطف نہیں ملتا تھا اس لئے اشعار میں بھی بناوٹ اور سجاوٹ ہی ان کا معیار ہے۔ اس تصنع کے کئی پہلو ہیں۔

رعایت لفظی رعایت لفظی، ضلع جگت سے ملتی جلتی چیز ہے۔ اس میں مصرعہ کے کسی لفظ کی رعایت سے شعر کے اسی مصرعہ میں دوسرا لفظ استعمال کیا جائے جس کے معنوں سے شعر کا مفہوم بھی نکل آئے اور اس لفظ کی رعایت بھی پوری ہوجائے۔ مثلاً انیس کا مشہور مصرعہ ہے:۔

"پانی میں تھے نہنگ نکلنے نہ سکتے تھے"

---

[1] مرزا محمد عسکری - تاریخ ادب اردو - [2] مسیح الزماں - اردو تنقید کی تاریخ جلد اول صفحہ [illegible]

گرم جوش جنگ کو (گرزیاں) بھی کہتے ہیں اس نے [illegible] کے [illegible] میں [illegible]
غزلوں میں استعمال ناسخ سے شروع ہوتا ہے اور پھر لکھنوی شعرا میں ایسا مقبول ہوا کہ بیان کا خاص رنگ بن گیا چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اک دم میں غرق بحرِ فنا ہو گیا جہاں — طوفاں اٹھا جو خنجرِ قاتل کی آب کا (ناسخ)

شعلے اٹھے جو آتشِ رخسارِ یار کے — بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا (برق)

چن کے افشاں جو نکل آتے کسی شب ادھر — قابلِ دید ہمارے بھی ستارے چمکے (جلال)

بزمِ عالم کے حسینوں میں عجب اندھیر ہے — جان بلبل پر وارے اور شمع کو پروانہ ہو (امانت)

تین تربینی ہیں دو آنکھیں مری — اب الہ آباد بھی پنجاب ہے (ناسخ)

شیخ جی کیا ناچتے ہو بزمِ حال و قال میں — تالیاں قوال دیں گے تم جو بے تالے ہوئے (شعور)

معشوق بھی کوئی نظر آتا ہے تو ٹھنڈا — اوقات بسر ہوتی ہے کشمیر میں میری (آتش)

بیان صاف ہے اس کے پھسل پڑیں گوہر — فلک کا دل بھی ہو لٹو کریں جو باتیں گول (منیر)

جان دے گال جو گورے وہ فرنگن دیکھے — کھینچی قتل ہو مژگاں کی جو پلٹن دیکھے (")

محبوب اور اس کے خارجی لوازم

لکھنؤ کی غزلوں میں محبوب اور اس کے لباس، زیور، اعضا کا بیان اس معاشرت کا جلوہ ہے جس کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اطمینان، جمالیاتی احساس اور دولت کی زیادتی نے لوگوں کو عیش و عشرت کی طرف مائل کر دیا تھا۔ بے شمار ناچنے گانے والیاں شہر میں بسی ہوئی تھیں جن کے ڈیرے اور طائفے دلچسپی کا سامان فراہم کرتے تھے۔ سینما، بال روم اور کافی ہاؤسوں کی غیر موجودگی میں ایسی جگہیں تھیں جہاں شریف رذیل سب جاتے تھے۔ اور ہنسی مذاق، رقص و موسیقی، شعر خوانی، جگت بازی میں دل بہلاتے تھے۔ یہ جگہیں بڑی ستھری، شستہ اور شائستہ ہوتی تھیں جن میں شرکت کرنا زمانہ کے فیشن کے مطابق تھا۔ وہاں اٹھنے بیٹھنے اور عشق جتانے کے بھی خاص آداب تھے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جب غزل گو محبوب کا ذکر کرتے تو روایتی طور پر مذکر کا استعمال کرنے کے باوجود وہ اس کے کپڑوں، اس کی باتوں، اس کے اعضاء، سرمہ، کاجل، موباف، آنچل، پازیب، جوڑا، محرم وغیرہ کا بیان اس طرح کرتے کہ اس میں شک نہ رہ جائے کہ محبوب عورت ہے۔ لکھنؤ شاعری پر یہ رنگ پوری طرح چھایا ہوا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ روایت کے طور پر کہیں کہیں سبزۂ خط یا دستار کا ذکر بھی طور پر کر دیا جائے:۔

کسی نے کھول کے جوڑا بندھا ہوا اپنا — ہمارے سوگ کے پردے میں کیا سنگار کیا (جلال)

ہم بند کئے آنکھ تصور میں پڑے ہوں — ایسے میں کوئی چھم سے جو آ جائے تو کیا ہو (ریاض)

رشکِ بلقیس بنایا ہے خدا نے تجھ کو — بدلوں خاتم سے سلیماں کی نہ چھلا تیرا (رند)

مہ و انجم کو تو نے سب کی نظروں سے گرایا — قیامت کا طلائی کا دوپٹہ چاند تارا ہے (امانت)

اگری کا ہے گماں یا کہ ملاگیری کا — رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلا ہو کر (رند)

افشاں روپہلی یار نے بالوں میں ہے چنی — جھلکی ہے چاندنی شبِ ظلمت سیاہ میں (امانت)

دکھلائی رنگِ سرخ نے دونی بہارِ حسن — موباف زلف کا شفقِ شام ہو گیا (برق)

ڈھل کے شانے سے دوپٹہ جو رکا سینے پر — ہونے دہ مجھ سے کہ گرنے کو سنبھلتے دیکھا (جلیل)

معاملہ بندی

معاملہ بندی اور عشق کا لازمی جزو اور فطری نتیجہ ہے۔ وصل کی چھیڑ چھاڑ، اشارے کنائے، شوخیاں اور حاضر جوابیاں انسانی عشق میں ہوتی ہی ہیں اس لئے اس کا بیان جب لکھنؤ کے شاعر کرتے ہیں تو وہ محبت کی راہ کے واقعی جذبات قلم بند کرتے ہیں جن سے سب ہی محبت کرنے والوں کو گزرنا ہوتا ہے یا جو حقیقی طور پر ان کو پیش آتی ہیں یا آ سکتی ہیں۔ ان حالات پر لکھنؤ والوں کو

الزام ہمارے نزدیک مناسب نہیں۔ بلکہ یہ تو ان لوگوں کا احسان ہے کہ انھوں نے شاعری کو عوام کے جذبات محبت سے قریب کیا اور اسے صرف چند صوفیوں یا بزرگوں کے افلاطونی عشق کا ترجمان بنائے رکھنے کے بجائے اکثریت کے احساسات کا عکس قرار دیا۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو آج کے نقاد ان کو فراری (ESCAPIST) قرار دیتے۔ کہ وہ اپنے ماحول اور اپنے جذبات کی تصویرکشی کے بجائے خواہ مخواہ ایسے جذبات نظم کرتے ہیں جو ان کے تجربے اور مشاہدے سے دور ہیں۔ جب تک تجربات کی سچائی اور جذبات کی صحیح ترجمانی کو شاعری میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے گا۔ ہمارے نزدیک لکھنوی غزل کا یہ حصہ شاعری سے سب سے زیادہ قریب رہے گا۔

معاملہ بندی کا آغاز لکھنؤ میں جرأت ہی نے کر دیا تھا، اور بعد کو مومن، داغ وغیرہ نے بھی اس میں اشعار لکھے ہیں۔ لیکن لکھنؤ کی خاص چیز کہی جاتی ہے۔

یہ ہم سے صبحِ شبِ وصل شوخیاں کیسی،   اس اپنی رات کی شرم وحیا کو یاد کرو   (جلال)
نالہ کرتا دلِ حزیں نہ کہیں   چٹکیاں لے وہ نازنیں نہ کہیں   (")
تم کو آتا ہے پیار پر غصہ   مجھ کو غصے پہ پیار آتا ہے   (امیر)
ہائے وہ پہلی ملاقات میں میرا رکنا   اور اس کا وہ لگاوٹ میں بڑھانا دل کا   (")
اترا کے آئینہ میں چڑھاتے تھے اپنا منہ   دیکھا مجھے تو جھینپ گئے منہ چھپا لیا،   (شوق)
بتا دیں آگیا کیا تم کو اس اٹھتی جوانی میں   بتا دیں کان میں چپکے سے اب تک کیا نہیں آیا   (ریاض)
نکالنی بھی پڑے گی کسی کی حسرتِ وصل   یہ تم نے کہہ تو دیا ہے کہاں نکلتی ہے   (مضطر)
منہ پھیر کے یوں چلی جوانی،   یاد آگیا روٹھنا کسی کا   (جلیل)
دست رنگیں وہ رکھ کے سینے پہ   آگ دل میں لگائے جاتے ہیں   (")

معاملہ بندی اور ہجویات میں پرانے شاعروں کا معمول ہے کہ وہ ابتذال کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں۔ اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ پہلے مذاق ومعیار ہی کچھ ایسا تھا کہ اس طرح کے اشعار کہنا اور سنانا اور اس قدر نامناسب اور نازیبا نہیں سمجھتے تھے۔ کہ عام طور پر سنا نہ جا سکیں اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ بہت آسانی سے ممکن تھا کہ اپنے اپنے دیوانوں کی ترتیب کے وقت وہ ایسے الفاظ نکال دیتے۔ لکھنؤ کے بیشتر شعرا کے دیوان ان کی زندگیوں میں مرتب ہو گئے تھے۔ تفریحِ طبع کے لئے آج بھی چھوٹے بڑے شاعر مبتذل اشعار کہتے اور مخصوص حلقوں میں سناتے ہیں۔ جوش، مجاز، فراق وغیرہ کے ایسے اشعار ہم نے خود سنے ہیں لیکن آج کی سوسائٹی کے رواج کے مطابق وہ ہرگز ان کے مطبوعہ کلام میں جگہ نہیں پاتے۔ بہرحال ابتذال لکھنؤ اور دہلی میں تقریباً سب غزل گویوں کے یہاں ہے۔ لکھنؤ میں ملاقات کا بیان مقدار میں دہلی سے زیادہ ہے، اس کی وجہ بھی بیان کی جا چکی ہے کہ سماجی اور روایتی اعتبار سے دہلی کا شاعر ہجر کا رونا زیادہ روتا ہے۔ اسے وصل نصیب بھی ہوتا ہے تو جیسے اتفاقی بات ہو اس لئے وہ اس کو جس طرح محسوس کرتا ہے اس سے جو کیفیت ومسرت حاصل کرتا ہے اس کا بیان کرتا۔ لکھنؤ کے شاعر کے لئے محبوب سے میل جول، چھیڑ چھاڑ، رمز واشارہ تقریباً اس کا معمول ہے اس لئے وہ کبھی اس کے لباس کی رنگینیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے کبھی چوٹی، کنگھی، یا زیورات کے بیان سے دل بہلاتا ہے، محبوب کا وصال اس کے لئے ایسا عجوبہ یا غیر معمولی بات نہیں کہ صرف اس کے خیال ہی میں اس کی ساری کائنات ایک دھڑکتا ہوا دل بن کر رہ جائے۔ یقیناً یہ عشق کا اعلیٰ معیار نہیں ہے لیکن اس ماحول کی ایک گہری اور واضح حقیقت ہے جس کی ترجمانی کو اس نے اپنا مقصد بنا رکھا ہے۔

لکھنؤ کی معاشرت کو علم وفضل کے زور نے بھی متاثر کیا ہے۔ اودھ کے دربار کے علاوہ یہاں کے امرا اور عوام نے عالموں کی بڑی عزت اور قدر دانی کی۔ علمائے فرنگی محل کے علما کا نام آج بھی ہندوستان میں ادب سے لیا جاتا ہے۔ فقہ۔ حدیث۔ طب۔ علم کلام

اور ادب منطق کے متبحر عالم لکھنؤ میں مقیم تھے اور ان کے اثر سے شہر کے گوشے گوشے میں علمی چرچے رہتے تھے۔ دور دور سے طالب علم لکھنؤ آتے تھے اور یہاں کے علم و شائستگی کی سند پر فخر کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ تحریر و تقریر میں عالمانہ رنگ لانے کے لئے عموماً اور غیر اختیاری طور پر عربی فارسی کے لفظ زیادہ استعمال ہوتے تھے صحیح تلفظ۔ عروض کی سخت پابندی قدرت کلام کے مظاہرے اسی علمانہ فضا کے جلوے ہیں۔

چھوٹی چھوٹی پانچ سات یا نو شعر کی غزلیں کہنے کے بجائے سترہ سترہ اور اکیس اکیس شعر کی غزلیں کہی جانے لگیں کیونکہ معیار کلام اب یہ نہیں تھا کہ دل پر جو جذبات چھائے ہوں، زندگی جن تجربات سے گزری ہو ان کا بیان کیا جائے بلکہ مقصد یہ دکھانا تھا کہ تخیل کی مدد سے وہ اُس زمین کے ہر ممکن قافیے کو خوبی سے نظم کر سکتے ہیں اور ایک ایک قافیے کو کئی کئی طرح باندھ سکتے ہیں، قافیوں کے استعمال کے لئے اصطلاح میں باندھنے کا لفظ ہی ظاہر کرتا ہے کہ شاعر اپنے مفہوم کے اعتبار سے قافیہ منتخب نہیں کرتا۔ بلکہ قافیے کو سامنے رکھ کر ایسا مضمون سوچتا ہے کہ وہ قافیہ اس میں کھپ جائے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ ایک زمین میں جتنے بھی قافیے ہوتے تھے ان سب کو شاعر غزل میں کھپانا چاہتا تھا اور اسی لئے غزلیں لمبی ہو جاتی تھیں۔ اس رنگ میں جب انتہا پسندی مدنظر ہوتی تو شاعر ایک ہی قافیہ لے کر اس میں گیارہ یا تیرہ شعر کی پوری غزل کہہ ڈالتا تھا۔ تاکہ یہ دکھا سکے کہ ایک قافیہ کو وہ کتنی طرح سے باندھ سکتا ہے۔

یہ بھی ہوتا تھا کہ تیرہ یا پندرہ شعر ایک زمین میں کہنے کے بعد بھی شاعر کو سیری نہیں ہوتی تھی اس لئے وہ اسی ردیف و قافیے میں دو دو تین تین غزلیں لکھ ڈالتے تھے۔ ان کو اصطلاح میں دو غزلہ اور سہ غزلہ کہتے تھے۔

قدرتِ کلام کے مظاہرے کی ایک صورت اور تھی کہ شاعر ایسے مشکل اور بے جوڑ ردیف و قافیے منتخب کرتے کہ ان میں تسلسل اور مطلب پیدا کرنے کے لئے تخیل کو بڑی جولانیاں دکھانا پڑتی تھیں مثلاً ردیف رکھی "پشت آئینہ" اور قافیہ گل گیر، نخچیر وغیرہ اب شعر میں معنی پیدا کرنے کے لئے ایسا مضمون سوچ کر نظم کرنا ہے جس میں یہ بے تکا نہ معلوم ہو۔ آسان کام نہیں۔

اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

آرسی ہاتھوں میں پہنے گل جو لینے شمع کا — میں انگوٹھے کو کہوں گل گیر پشتِ آئینہ

اس زمین میں امانت نے ایک محاورہ بھی نظم کر دیا ہے:۔

کھیلا کرتے ہیں سدا ٹٹی کی اوٹ اے دل شکار — طائر تصویر ہے نخچیر پشت آئینہ

یا "کا جوڑا" ردیف۔ ہم خواب۔ کمخواب وغیرہ قافیے۔ ایسی ردیف کے ساتھ ظاہر ہے کہ صرف چند مضامین لائے جا سکتے ہیں لیکن اس میں بھی خیال آرائی کر کے شاعروں نے طبیعت کا زور دکھایا ہے۔ رشک کا شعر ہے:۔

کلاہِ پارہ پارہ سے جو موئے سر نکل آئے — تو اس پہ حاسدوں نے افترا سنجاب کا جوڑا

یہ انداز لکھنؤ ہی نہیں دہلی میں بھی لوگوں کو عزیز ہو گیا۔ اس میدان میں شاہ نصیر نے دہلی والوں میں سب سے زیادہ لکھنؤ کا اثر قبول کیا اور ایسی ایسی زمینیں اختیار کیں جو بہت مشکل ہیں مثلاً لینا ہمہ تن چشم، دریا ہمہ تن چشم یا تر، گھر، قافیہ، فلک پہ بجلی زمیں پہ ہالہ ردیف وغیرہ ایسی زمینوں کو اصطلاح میں سنگلاخ زمینیں کہنے لگے تھے۔ کیونکہ ان میں شعر پیدا کرنا ویسا ہی مشکل تھا جیسے پتھر پر بیج اگانا۔ دہلی کے جو شعرا لکھنؤ آ گئے تھے۔ مثلاً مصحفی، انشا وغیرہ انھیں نے سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہنے کی ابتدا کی ورنہ سودا وغیرہ صرف قصیدوں میں اس کا التزام رکھتے تھے۔ طویل غزلوں کی مثالیں دینا فضول ہے البتہ مشکل زمینوں کی کچھ مثالیں یہ ہیں:۔

خاک میں مل جایئے ایسا اکھاڑا چاہیئے — لڑ کے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہیئے (ناسخ)

درِ دنداں کی سے لے جو کوئی تصویر چنگی میں — تو سب سمجھیں کہ ہے موتی محل تعمیر چنگی میں (منیر)

اس کے چھلے کو انگوٹھی سے نہ بدلا ہم نے — ہاتھ رکھ رکھ کے سلیماں نے مروڑا کیا کیا (صبا)

بے تکلف محفلوں میں داد خلوص دے رہے تھے۔ اس مجمع کو چیرتے ہوئے ڈائس تک پہنچ جانا آسان نہیں تھا کیونکہ میں اُس وقت انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا اور اُن کے جن عزیز کی وساطت سے ملاقات کا خواہاں تھا وہ بھی میرے ہی ہم جماعت اور خوردوں کے خورد تھے اسلئے ہمیں ذرا انتظار کرنا پڑا اور جب آہستہ آہستہ یہ مجمع بے جبر گر با کراہ چھنٹا، تب کہیں مختصر سی ملاقات کی صورت نکلی۔ ظاہر ہے کہ یہ ملاقات سطحی استفسارات کے آگے نہ بڑھ پائی۔

اس پہلی ملاقات کے بعد دو چار ملاقاتیں اور ہوئیں اور ہر بار مشاعروں ہی میں ہوئیں۔ مشاعروں کے علاوہ وہ ملتے بھی کہاں؟ بس کبھی کبھی یا تو مشاعروں ہی کے لئے یا کسی نجی کام کے لئے چھٹی لے کر گھر آتے تو لوگ ملاقات کی یہ تقریب نکالتے کہ چھوٹے بڑے کئی ایک مشاعروں کا انعقاد کر دیتے۔ اور انکار کرنا جانتے ہی نہ تھے، اس لئے ہر مشاعرے میں شریک ہوتے اور اُن سے ملاقات کا ہم لوگوں کو بھی موقع مل جاتا۔ اگر پہلے انھیں کی نظر پڑ جاتی تو وہ خود "ارے بھائی جواد صاحب" کہکر پکار لینے میں پس و پیش نہ کرتے۔

وہ مشاعرے بھی کیا ہوتے تھے۔ سر شام سے طلوع سحر تک شمع مشاعرہ گردش میں رہتی اور سامع و شاعر سبھی ہمہ شوق بنے رہتے اور اپنی جگہ سے جنبش نہ کرتے۔ اثر بھی انھیں ادب نوازوں میں تھے جو شروع سے آخر تک دو زانوں بیٹھے رہتے اور اچھے شعروں پر اظہار پسندیدگی کرتے جاتے، لیکن اگر کسی شعر میں زبان کا کوئی نقص یا بیان کی خامی نظر آتی، تو اُن کے ابروؤں کی شکن اُن کی ناپسندیدگی کی غمازی ضرور کرتی۔ ایسے موقعوں پر اگر بغل میں کوئی سخن فہم موجود ہوتا تو اُس کے کان میں اس سقم کا اظہار بھی اس طرح کرتے کہ صاحب مطلع کے کانوں کان خبر نہ ہونے پائے۔ خود اپنے شعر پڑھتے تو معلوم ہوتا کہ کوئی ناخوشگوار فریضہ ادا کر رہے ہیں۔ تحت اللفظ تو پڑھتے ہی تھے، لیکن اُس میں بھی نہ تو لفظوں پر زور دیتے نہ رک کر داد دینے والوں سے داد کی خاموش فرمائش کرتے۔ جب اس پر بھی داد دینے والے "واہ، واہ" یا "سبحان اللہ" کہہ ہی دیتے، تو آپ رکتے اور ایک جھینپتی سی ہنسی کے ساتھ باآواز آداب عرض کرتے، یا جھک جھک کے تسلیمیں کرتے۔ ویسے تو ہر داد پر خوش ہونا فطری ہے لیکن سخن شناسوں کی داد پاکر اثر خاص طور سے مسرور ہوتے تھے۔ داد دینے کے معاملہ میں وہ بہت فیاض تھے۔ عام طور سے استاد دوسرے استادوں کی غزل پر خاموش رہتے ہیں لیکن اثر دل کھول کر داد دیتے اور نومشق جوانوں کے دل بھی اپنی تعریفوں سے بڑھاتے جاتے۔ مشاعروں میں اب سودا کرنے کا بھی رواج ہوگیا ہے۔ لیکن اثر نے کبھی سودا نہیں کیا۔ انھیں سودا کرنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ ہاں تو وہ سودا نہیں کرتے کیونکہ مشاعروں کا سودا ویسے ہی سر میں ہے۔ جہاں بلائے جاتے ہیں حتی الوسع ضرور جاتے ہیں اور اس شوق کی راہ میں کبر سنی تو کیا معمولی سی بے لطفیِ مزاج کو بھی حایل نہیں ہونے دیتے۔

ملازمت میں ڈپٹی کلکٹری سے ڈپٹی کمشنری تک پہونچے اور پھر یو پی گورنمنٹ سے پنشن لے کر ریاست جموں و کشمیر میں وزیر داخلہ کی حیثیت سے کام کیا۔ کچھ دنوں وزیر اعظم بھی رہے۔ اُس زمانہ میں انھیں میری بھی یاد آئی اور اسی قیام کے دوران میں انھیں قریب سے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ نوابی، استادی اور وزارت، بہت سے سامان غرور یکجا ہوگئے تھے، لیکن نہ تو اثر کسی اخلاقی تشنج میں مبتلا ہوئے اور نہ اُن کی بھنوؤں میں کوئی نیا تناؤ دیکھا گیا؟ بلکہ جتنے عہدے بڑھتے گئے، اُن کے انکسار میں بھی اضافہ ہوتا گیا، باتیں کرتے وقت ہمیشہ "بندۂ ہیچ مقدار" کے بولتے اشتہار معلوم ہوتے رہے۔ پھر بھی بات دو ٹوک ہی کرتے اور نرمی سے وہ سب کچھ کر گزرتے جو دوسرے سخت گیرے کے بغیر انجام ہی نہ دے پاتے!

اثر شاعر بھی تھے اور سرکاری عہدہ دار بھی لیکن نہ تو انھوں نے شاعری کو فرائض منصبی کا راستہ روکنے دیا اور نہ فرائض منصبی کو شاعری کی سلطنت میں دخیل ہونے دیا۔ شعر و ادب کی بھی خدمت کرتے رہے اور قانون و انصاف کی بھی۔ آپ کے ضخیم مجموعہ ہائے کلام اور ذخائر مضامین نثر کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ دن بھر کچہری کی جھک جھک اور صبح و شام سرکاری کام سے ملنے والوں کے ہجوم سے نبرد آزمائی کے بعد بھی وہ اتنا وقت کیسے نکال لیتے تھے۔ شوق مطالعہ اس پر مستزاد تھا۔ فلسفہ و ادب آپ کے پسندیدہ موضوعات ہیں اور ان پر کافی پڑھا ہے۔ مغربی فلسفہ و ادب بھی اور مشرقی بھی۔ اُردو کے ادبی ذخائر پر تو آپ کی نظر وسیع بھی ہے اور عمیق بھی۔

ان کی نبض خوب پہچانتے ہیں اور اساتذہ کے کلام کے غائر مطالعہ نے عروض، معانی و بیان، امثال و محاورات، صحتِ الفاظ، محلِ استعمال، قواعدِ زبان وغیرہ کے تمام پہلو پیشِ نظر کر دئے ہیں۔ چنانچہ مروجہ لغات کی غلطیاں بھی اس طرح گنانے لگتے ہیں جیسے جونیئر کے کلام کی لغزشیں گنا رہے ہوں۔ آج کل 'نور اللغات' کی طرف توجہ مبذول ہے اور اس ضخیم تصنیف پر ناقدانہ نظر ڈال کر اس کی کوتاہیوں کی طرف اہلِ نظر کو متوجہ کر رہے ہیں۔ غرض اثر زندگی بھر ضابطہ فوجداری اور ضابطہ دیوانی کے ساتھ ساتھ ضابطہ حسن و عاشقی اور قوانینِ لسان و شاعری سے یکساں لگاؤ رکھتے اور مساویانہ برتاؤ کرتے رہے۔ دو رنگی میں یک رنگی حسرت کے اس شعر کی یاد دلاتی ہے ؎

ہے مشقِ سخن جاری، چکّی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

حسرت سامراجی قید خانے میں چکی چلاتے تھے اور یہ مصیبت خوش خوش جھیلتے تھے۔ اثر کا ر سرکار کی چکی چلاتے تھے کیونکہ وہ اسی خدمت پر مامور تھے!

اب اثر زندگی کی بہترویں بہار دیکھ رہے ہیں۔ جب مجھ سے پہلے پہل ملے تھے تب بھی سن پچاس کے اوپر تھا لیکن اُس وقت بھی مزاج و بذلہ سنجی رفیقانِ مستقل تھے ــــ اور ــــ مزاج کتنا ہی خاکسارانہ ہو، مزاح خاکسارانہ نہیں ہوتا تھا۔ سن رسیدگی نے اُن میں کسی قسم کی یبوست پیدا ہی نہیں ہونے دی۔ ویسے تو ذرا دیر آشنا ہیں لیکن دو چار ملاقاتوں میں کچھ کچھ کھلنے لگتے ہیں اور رفتہ رفتہ ایک سنبھلی ہوئی بے تکلفی کی سرحد تک پہونچ جاتے ہیں۔ طالبینِ اثر کو یہ آگاہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ اُن کی بے تکلفی آج کل کے زمانہ کی بالکل غیر مقید اور آزاد بے تکلفی نہیں ہے۔ حاضر جوابی، لطیفہ سنجی، شوخی، ظرافت، طنز سب کی گنجائش نکل آتی ہے لیکن کوئی تہذیب و متانت و شائستگی کے مجلسی حدود کے باہر نہیں جانے پاتا۔ ویسے تو اس رجحانِ خاص کا تعلق خالص روایت سے ہے لیکن اب یہ روایت بھی اثر کے یہاں جزوِ فطرت بن چکی ہے۔

اثر کے آبا و اجداد ایران سے ہندوستان آئے تھے۔ یہ شاہی اطبّا کا خاندان تھا۔ گھر میں علم دوستی کی ایک خاص فضا تھی جس میں عربی و فارسی کی تعلیم پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ تعلیم دینے والے مولوی صاحبان تھے جو پہلے دینیات کی تعلیم دیتے، پھر فلسفہ و منطق و ادب کی طرف متوجہ ہوتے۔ تفسیر و حدیث و تاریخ اسلامی سے بھی تھوڑی سی واقفیت ابتدا ہی سے کرا دی جاتی۔ یہ تعلیم ایک مخصوص مذہبی مزاج بنا دیتی تھی۔ اثر کی ابتدائی تعلیم بھی عربی و فارسی کے علاوہ دینیات سے شروع ہوئی۔ تفسیر و حدیث و تاریخ اسلامی کی باتیں بھی جستہ جستہ سننے کو ملیں، لیکن ملّائیت سے آپ اس لئے بچے رہے کہ شروع ہی انگریزی پڑھنے لگے اور خشک مذہبیت کی فضا سے دور ہو گئے۔

اثر اپنی ماں باپ کے اکلوتے بیٹے تھے۔ دونوں ان پر جان چھڑکتے تھے اور دم بھر کو جدا نہ ہونے دیتے تھے۔ یہاں تک کہ مدرس کے پاس رہنے یا اسکول جانے میں جو جدائی ناگزیر تھی وہ بھی ان کے والد حکیم مرزا تفضل حسین خاں صاحب کو شاق گزرتی تھی۔ لیکن حکیم صاحب جہاندیدہ اور اپنے بچے کے مستقبل سے باخبر تھے، اس لئے وہ نازبرداریاں تو بہت کرتے لیکن اپنی تنہا اولاد کو اس دنیا کا تماشا اُس کے لباس عریانی میں کرا دینا چاہتے تھے اور وہ انھیں عملی تجربات سے بے بہرہ نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ اسی خیال سے انھوں نے اثر کو ہر صحبت میں بھیجا۔ علماء و صلحا کے یہاں بھی، روسا و نوابین و امراء کے یہاں بھی، ادبا و شعراء کے یہاں بھی، غربا و متوسطین یہاں بھی، کھلاڑیوں اور شرابیوں کے یہاں بھی اور طوائفوں اور گویّوں کے یہاں بھی۔ یہ شرفائے لکھنؤ کا عام دستور تھا کہ وہ اس طرح اذہان کو از خود کھوٹے اور کھرے کی پرکھ کا موقع دیتے تھے۔ اثر کا بیان ہے کہ وہ جب کسی نامعقول صحبت سے واپس آتے تو حکیم صاحب پوچھتے کہ "میاں، آپ نے وہاں کی حالت دیکھی؟" بس یہ ایک سوال بچے کے ذہن میں اُس صحبت کی تمام خرابیوں کی تصویر اُبھار دیتا تھا۔ یہ ابتدائی تعلیم اتنی موثر تھی کہ مکمل آزادی اور انتہائی فارغ البالی کے عالم میں بھی اُن کے قدم نہیں ڈگمگائے۔ انھیں ملازمت و شاعری کی بدولت بہت سے رندِ خرابات ملے، اُن سے یارانہ بھی رہا اور اصرار بھی ہوئے لیکن پینا تو درکنار انھوں نے کبھی شراب چھوئی تک

زندگی کے ابتدائی حصہ میں اثر کو کنکوے بازی کا بھی شوق ہوا۔ اس میں انھوں نے بڑی مہارت پیدا کی اور اس میدان کے بڑے بڑے ماہرین کو شکستیں دیں، لیکن کنکوے بازی کے پیچھے انھوں نے خاندان کے اصلی ورثے یعنی علم کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ درس کے بعد جو وقت بچتا وہ کنکوے بازی ہی کی نذر ہوتا۔ لیکن بعد میں اس شوق بیجا کی بھی حد بندیاں کر دی گئیں۔

انھوں نے مشغلۂ تعلیم جاری رکھکر ۱۹۰۶ء میں بی۔ اے پاس کر لیا۔ راویانِ معتبر کا کہنا ہے کہ درسی کتابوں سے عام ادیبوں کی طرح اثر کو کوئی شغف نہیں تھا۔ بس اتنا پڑھتے کہ پاس ہو جائیں۔ باقی وقت غیر درسی کتابوں پر صرف کرتے تھے۔

بی۔ اے پاس کرنے کے بعد تین ہی برس کے اندر اندر انھیں ڈپٹی کلکٹری مل گئی۔ اثر نے ڈپٹی کلکٹری کے بعد بھی نہ تو شغل کتب بینی ترک کیا اور نہ مشغلۂ شاعری۔ ویسے افراد کی زندگی ناقابلِ تقسیم ہے، لیکن اثر نے اپنے لئے خانے بنا لئے تھے۔ ہر خانے میں اُسی مناسبت سے مہرے تھے جو اپنی جگہ پر جمے رہتے تھے اور اگر حرکت بھی کرتے تھے تو اس طرح بل جل کر کہ شکست کا خانہ نظر ہی نہ آنے پاتا تھا۔ وہ عدالت میں ڈپٹی کلکٹر تھے، گھر پر مرزا جعفر علی خاں تھے اور مشاعروں میں صرف اثر۔ ساتھی حکام کی صفوں میں بذلہ سنج دوست تھے، علماء ادبا کے درمیان نکتہ شناس ادیب تھے اور شرفا کی بزم میں علم مجلس کے ماہر اور اخلاق و مروت کا پیکر۔ ہاں ڈپٹی کلکٹری اور کنکوے بازی میں خدا واسطے کا بیر تھا۔ اس لئے کنکوے بازی کا کنا کٹ گیا اور شاعری ہی "حریفِ مئے مرد افگن" ملازمتِ سرکاری نکلی۔

اہلِ لکھنؤ کے لئے تکلف خاصے کی چیز ہے لیکن اثر میں تکلف و تصنع نام کو نہیں ہے۔ اسی لئے وہ دوسروں کے تصنع سے بھی گھبراتے ہیں۔ اسی طرح اُن میں احساس کمتری بھی نہیں ہے۔ انھوں نے آج تک مشاعروں میں تقدم و تاخر پر کبھی بحث نہیں کی۔ اپنا کلام ہمیشہ تحت اللفظ پڑھا۔ نغمہ گر کو ساتھ رکھنے کا مقدور تو تھا مگر کبھی رکھا نہیں۔ داد پائی تو فرطِ انکسار سے جھینپ جھینپ گئے۔ داد پر تسلیم کی تو کچھ اس انداز میں کہ جیسے ڈرتے ہوں کہ کوئی تسلیم کرتے دیکھ نہ لے۔ شوکت تھانوی نے اثر کے اشعار اکثر سنے ہوں گے اور ممکن ہے دیر تک بھی سُنے ہوں لیکن کنویں میں پھاند پڑنے کا امکان اثر کے ساتھ زیادتی ہے۔ اثر کو کوٹھرے میں بند کر کے یا کنویں میں گرا کے اپنے اشعار عاید نہیں کرتے۔ ہاں وہ شعر و شاعری کے بیحد شوقین ہیں۔ سنتے بھی پہروں ہیں اور پہروں سنا بھی سکتے ہیں۔ بشرطیکہ سننے اور سنانے والے ٹھکانے کے ہوں۔ یہ سن و سال دیکھئے اور اس پر شدتِ مرض لیکن آج بھی شروع سے آخر تک مشاعروں میں شریک رہتے ہیں۔

اثر کو کھانے اور کھلانے کا بھی شوق ہے۔ اچھا کھاتے ہیں اور اُس سے بھی اچھا کھلاتے ہیں، لیکن اس کا یہ مفہوم نہیں ہے کہ جو کھلاتے ہیں وہ خود نہیں کھاتے۔ ہاں کبھی کبھی مخلص احباب کو پلا دیتے ہیں وہ خود کبھی نہیں پیتے!

اثر بڑے کنبہ پرور بھی ہیں اور خاموش داد و دہش پر اعتقاد بھی رکھتے ہیں، لیکن انھوں نے کبھی بھی احباب و اعزا کو اپنا اختیار کا ناجائز فائدہ اُٹھانے نہیں دیا۔ وہ ایسے خیال کو بھی دل میں راہ نہیں دیتے جس سے اُن کی ایمانداری یا غیر جانبداری پر حرف آسکے۔ اسی غیر متزلزل غیر جانبداری کی وجہ سے سر تیج بہادر سپرو نے اُن کا انتخاب کشمیر کی وزارت داخلہ کے لئے کیا تھا۔

اگرچہ اثر ایک مذہبی ماحول میں پیدا ہوئے تھے لیکن وہ علماء سے کبھی مرعوب نہیں ہوئے اُن کے قدیم دوست شیخ ممتاز حسین جونپوری کا بیان ہے کہ جب کبھی علماء کا ذکر آتا تو وہ علماء کے طرزِ عمل اور طریقِ فکر میں اصلاح کی تدبیریں ہی سوچا کرتے تھے ــــــــــ

"اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا! کہ جو علماء یہ سمجھتے ہیں کہ اُنھیں کے نحیف کاندھوں پر ساری دنیا کی اصلاح کا بوجھ ہے۔ اثر کو انھیں کی اصلاح کی فکر تھی۔ یہ ناقابلِ اصلاح گروہ آج بھی وہیں ہے جہاں پہلے تھا لیکن آخرکار ذوقِ اصلاح پسندی ہنوز تدبیر سوچنے سے باز نہیں آیا اس سلسلہ میں علماء اکثر اُن سے ناراض ہو جاتے تھے مگر اثر ہار نہیں مانتے تھے۔ وہ ادب اور مذہب دونوں ہی حلقوں میں وسیع النظر اصلاح پسند ہیں۔ مذہب کے بارے میں اُن کی وسیع النظری کا یہ عالم ہے کہ ؎

نہ تو ہندو کبھی دیکھا نہ مسلماں دیکھا
میں نے انساں کی نظر سے سوئے انساں دیکھا

یدے اور مرثیے لکھے، ڈبھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔ جہاں عربی و فارسی ادب کا اردو کے منظوم ترجمے کے ذریعے [illegible]
اپنایا، جیسے عیدے خوش ہوئے ویسے ہی ہولی سے بھی مسرور۔
اثر لکھنوی کم ہیں اور وضعدار زیادہ ہیں۔ یعنی وضعدار تو اہلِ لکھنؤ بھی ہوتے ہیں لیکن اثر زیادہ باوضع ہیں۔ وہ [illegible] کی زندگی
نبھائی بھی۔ جہاں رہے آن بان سے رہے اور جب یہ محسوس ہوا کہ شان سے رہنا شاید مشکل ہو جائے تو ایسی فضا سے باہر چلے
ے شکل ہی آئے کہ ؎

متاعِ عیش پہ قرباں کیا نہ عزت کو
ہزار شکر رہا پاسِ آبرو باقی

اُن کی غزلوں کو غور سے پڑھئے تو معلوم ہوگا کہ اثر نے حُسن کو بہر رنگ اور بہت قریب ہی نہیں دیکھا ہے بلکہ عشق کی آنکھوں سے بھی
ھا ہے۔ کہیں کہیں تو تبرکاً ہم حُسن کو حُسنِ حقیقت سے تعبیر بھی کرسکتے ہیں لیکن اُن مقامات کو کیا کیا جائے جہاں اگر عشق ہے تو کورا
شق مجازی اور گستاخی معاف، صرف تخیلی بھی نہیں۔

نگاہِ ناز تیری شوخیوں سے بدگمانی ہے
یہ چنگاری مرے سینے میں تو نے تو نہیں رکھدی

ر اگر حُسن ہے تو حُسنِ مجازی اور ایسا حسن مجازی جس کی نگاہیں احساسِ عشق سے جھکی جا رہی ہوں ؎

جہاں پلکوں کے سائے میں ہزاروں فتنے سوتے تھے
وہیں فطرت نے چپکے سے نگاہِ شرمگیں رکھ دی

یہ ایک بزرگ اور شریف بزرگ کی بات ہے۔ تصدیق و تردید کیسے ہو۔ بہرحال شبہ کا فایدہ قانوناً اثر ہی کو ملنا چاہئے لیکن د
جانے کیوں اس موقع پر حالیؔ کا یہ شعر یاد آرہا ہے ؎

اک دسترس سے تیری حالیؔ بچا ہوا تھا
اس کے بھی دل پہ آخر چرکا لگا کے چھوڑا!!

اثر آج سے نہیں، دس بیس برس سے نہیں، بلکہ ابتدائے عمر ہی سے شاعری کرتے ہیں۔ اسکول میں بیت بازی ہوتی تو یہ اپنی ٹولی
الوں کے آڑے آتے اور مشکل حروف سے شروع ہونے والے اشعار فی البدیہہ کہہ دیا کرتے تھے۔ ابتدا میں کچھ عرفانی نظمیں بھی کہیں لیکن
زیادہ تر رجحان غزلوں کی طرف رہا۔ عزیز کی شاگردی شروع ہی میں کی تھی لیکن کچھ دنوں بعد انھوں نے اپنا کلام اصلاح کے لئے دکھانا
بند کر دیا۔ پھر بھی وہ عزیز کی استادی کے منکر نہیں ہوئے، عزیز کو اپنے اس شاگرد پر پورا اعتماد تھا چنانچہ جب یگانہ چنگیزی نے اُن پر
اعتراضوں کی بوچھار کی تو عزیز نے دفاع کے لئے اثر ہی کا انتخاب کیا۔ استاد کا معاملہ تھا مگر کچھ تنقیدی دیانتداری کے مقتضیات
بھی تھے۔ اثر دونوں کو نبھاتے تھے۔ جو اعتراض انھیں صحیح معلوم ہوتے اُن کے بارے میں وہ عزیز کو لکھ بھیجتے کہ یا تو تشفی کریں ورنہ
اپنی غلطی تسلیم کریں!

شاعری تو بچپن ہی میں شروع کر دی تھی لیکن اشاعت سے بہت دنوں تک گریزاں رہے۔ ۱۹۱۰ء میں جب اُن کا تقرر کانپور
میں ہوا تو منشی دیا نرائن نگم، مدیر زمانہ، نے انھیں کلام کی اشاعت پر مجبور کیا اور سب سے پہلے اُن کا کلام زمانہ ہی میں شایع ہوا۔
اس کے پہلے رسالہ "معیار" کے ماہانہ مشاعروں کے جو قافیہ وار انتخابات لکھنؤ کے اس رسالے میں شایع ہوتے تھے اس میں اثر کا
کلام بھی شامل کر لیا جاتا تھا۔ پچھلے اکتالیس برسوں میں کتنے ہی رسالے نکلے اور بند ہوئے۔ لیکن ہندو پاکستان کا شاید ہی کوئی
ادبی جریدہ ہوگا جسے اثر نے اپنے کلام سے نہ نوازا ہو۔

غزل، قصیدہ، مثنوی، نظم، قطعہ، رباعی، مسدس، مخمس، مثلث، ترکیب بند، مرثیہ، نوحہ کسی صنف میں بھی اثر پیچھے نہیں ہیں۔ "گیتا" کا منظوم ترجمہ اور دُنیا کی مختلف زبانوں کی نظموں کا ترجمہ "رنگ بست" کئے ہیں۔ مستقل تصنیفیں جو چھپ چکی ہیں ان کے علاوہ کئی نثری مجموعے بھی نکل چکے ہیں۔ ابھی غیر شایع شدہ ذخیرہ بھی بہت ہے۔ اسی وجہ سے شوکت تھانوی کے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگیا تھا کہ اثر شاعر اچھے ہیں یا نقد نگار۔ ژرف نگاہی کے باعث اثر نقادوں اور زباندانوں میں کھوٹے کھرے کو پہلی نظر پہچان لیتے ہیں۔ اسی لئے خام کار اُن سے گھبراتے ہیں اور معتبر ناقدین اُن کی رایوں کو ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں۔

باوجود کبر سنی اثر کا شمار اگلے وقتوں کے لوگوں میں نہیں کیا جا سکتا۔ وہ ہر راہرو کے ساتھ تھوڑی دور نہ چلیں یہ اور بات ہے لیکن وہ اس کا پتہ ضرور لگاتے رہتے کہ کون سی راہیں کدھر کو جاتی ہیں۔ مطالعہ اب بھی اُن کا رفیق تنہائی ہی نہیں راہبر بھی ہے۔ وہ کمرے میں بند ہو کر بھی کھڑکیوں سے جھانکتے رہتے ہیں اور دنیا کی نیرنگی اور رنگا رنگی کے نظاروں کے ساتھ نظریات کی چہل پہل بھی دیکھتے جاتے ہیں۔ انھیں کے لئے ان کے محبوب شاعر میر نے کہا ہے کہ ؎

سر سے سودائے جستجو نہ گیا
تاکنا جھانکنا کبھو نہ گیا

"نگار" کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۸ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	[illegible]
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجدولین نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	[illegible]

نوٹ:- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اُسی کو دیا جائیگا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے۔

روس کے مدارس، اخبار اور کتب خانے

رقبہ اور آبادی

سنہ ۱۹۳۹ء میں ۱۷ کروڑ ۰۵ لاکھ ہوگئی اور اب سنہ ۱۹۵۵ء
روس کی کل آبادی سنہ ۱۹۲۶ء میں ۱۴ کروڑ ۰۷ لاکھ تھی۔
میں وہ ۲۱ کروڑ ۰۴ لاکھ ۰۵ ہزار ہے۔ شہروں کی تعداد ۱۵۳۱ ہے اور شہری قسم کے قصبات کی ۲۲۵۴ —
روس کا رقبہ ۲۲۳۴۳۰۰۰ مربع کلومیٹر (ایک کلومیٹر ۵/۸ میل کے برابر ہے)

تعلیم اور تعلیمی ادارے

روس میں تعلیم لازمی ہے اور وہاں ہر بچہ اسکول میں تعلیم حاصل کرنے پر مجبور ہے۔
اس وقت وہاں مدارس کی تعداد ۲ لاکھ ۱۴ ہزار ہے۔ وہاں تین قسم کی درسگاہیں ہیں ایک ابتدائی
مدارس جن کی مدت تعلیم سات سال ہے، دوسرے ثانوی مدارس جن کی مدت تعلیم دس سال ہے۔ اس کے بعد اونچی تعلیم کے مدارس
ہیں جہاں مختلف علوم و فنون کی تعلیم دی جاتی ہے۔
سوویٹ یونین میں اس وقت ۲ لاکھ ۱۳ ہزار اسکول جاری ہیں جن میں ایک لاکھ سے زیادہ سوویٹ اقتدار کے زمانہ میں اور
۴۰ ہزار وہ ہیں جو جنگ کے بعد قایم کیے گئے ہیں۔ اندازہ کیا جاتا ہے کہ موجودہ پنج سالہ پلان کے ختم ہونے تک مدارس کی تعداد وہاں
دوچند ہو جائے گی اور ہر چھوٹی سی چھوٹی آبادی کا بھی اپنا ایک اسکول علاحدہ بن جائے گا۔
ہر بچہ کو تعلیم اس کی مادری زبان میں دیجاتی ہے۔ اور اس کے تمام مصارف حکومت برداشت کرتی ہے۔ یہاں تک کہ کورس
کی کتابیں بھی بچوں کو مفت دی جاتی ہیں جن کی تعداد سالانہ ۲۰ کروڑ سے زیادہ ہی ہوتی ہے، کم نہیں۔
ثانوی مدارس میں تعلیم پانے والے طلبہ کی تعداد وہاں ۳ کروڑ ۵۰ لاکھ کے قریب ہے اور ہر سال ان کی تعداد بڑھتی جا رہی
ہے۔ ثانوی مدارس کی تعلیم سے فارغ ہونے کے زیادہ اونچی تعلیم دینے والے کالجوں کی تعداد وہاں ۷۶۵ ہے جہاں سنہ ۱۹۵۶ء میں
۸ لاکھ ۲۷ ہزار طلبہ تعلیم حاصل کرتے تھے۔
وہاں کا ہر باشندہ جس نے ۱۷ اور ۳۵ سال کے درمیان ثانوی تعلیم سے فراغت حاصل کرلی ہے، کالجوں میں جاکر مفت تعلیم
حاصل کرسکتا ہے اور اچھے طلبہ کو دوران تعلیم میں معقول وظیفہ بھی دیا جاتا ہے تاکہ وہ صاف ستھرے معیار کی زندگی بسر کرسکیں۔
سنہ ۱۹۲۶ء سے سنہ ۱۹۵۰ء تک ۱۲ لاکھ ۰۷ ہزار طلبہ یہاں سے فارغ ہوکر نکلے۔ ان میں ۲ لاکھ ۵۲ ہزار وہ تھے جنھوں نے کو
مخصوص فنی تعلیم حاصل کی تھی۔ اس کے بعد سنہ ۱۹۵۱ء سے سنہ ۱۹۵۵ء تک اس میں اور زیادہ اضافہ ہوا یعنی ۱۵ لاکھ ۲۰ ہزار اور گیارہ
۱۲ ہزار تک پہنچ گئی اور چھٹے پنج سالہ منصوبہ کے اختتام تک اس میں مزید ۵۰ فی صدی اضافہ کی امید کی جاتی ہے۔
سنہ ۱۹۵۲ء کے اخیر تک وہاں کے طبقۂ عمال میں ۵۵ لاکھ وہی تھے جنھوں نے ان درسگاہوں میں تعلیم حاصل کی تھی۔ سنہ ۱۹۵۳ء تا
اس میں ۸ فی صدی کا اضافہ ہوگیا اور سنہ ۱۹۵۵ء میں گیارہ فی صدی کا۔
وہاں اس سے بھی اونچی سائنسی تعلیم دیجاتی ہے جسے پوسٹ گریجویٹ درجہ سمجھنا چاہئے۔ اس تعلیم کے لئے خصوصی وظائف م
ہے اور سنہ ۱۹۵۵ء میں ایسے طلبہ کی تعداد وہاں ۲۹ ہزار چار سو تھی۔

ابتدائی، ثانوی فوقانی مدارس اور کالجوں کے ٹیچروں اور پروفیسروں کی ٹریننگ کے ادارے بالکل علٰحدہ ہیں۔ اس وقت وہاں ۱۸ لاکھ سے زیادہ ٹرینیڈ اساتذہ کام کر رہے ہیں اور امید کی جاتی ہے کہ موجودہ ۵ سالہ منصوبہ کے اختتام پر ان میں ۵۰ فی صدی کا اضافہ ہو جائیگا۔ دیہاتی علاقوں میں ہر ٹیچر کو مکان بھی مفت دیا جاتا ہے جس کے ساتھ قابل کاشت زمین کا بھی ایک ٹکڑا شامل ہوتا ہے اور کارکردگی کے لحاظ سے ان کی ترقی بھی ہوتی ہے، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ وہ سوویٹ نظام حکومت میں ڈپٹی تک ہو سکتا ہے۔

۱۹۵۵ء میں وہاں کی سائنٹفک درسگاہوں کی تعداد ۲۹۵۰ تھی اور سائنس داں عمال کی تعداد ۲ لاکھ ۲۴ ہزار۔ اس وقت ڈاکٹریٹ کی ڈگری رکھنے والے سائنس دانوں کی تعداد وہاں ۹۵۰۰ ہے اور اس سے کم ڈگری رکھنے والوں کی ۸۰ ہزار۔

اخبارات اور اشاعتی ادارے

اس وقت روس میں صرف اخبارات کی تعداد ۷۲۰۰ ہے۔ رسایل و جرائد ان کے علاوہ ہیں جن کی تعداد ۲۰۰۰ ہے جو ۸۰ زبانوں میں شایع ہوتے ہیں۔

اخبارات کی اشاعت کا اوسط ۱۹۵۵ء میں ۴ کروڑ ۹۰ لاکھ سے زیادہ تھا۔ وہاں کوئی ضلع ایسا نہیں ہے جہاں سے روزانہ اخبار نکلتا ہو۔ وہاں کے اخبار کسی کی ذاتی ملکیت نہیں ہیں بلکہ ان کی اشاعت کا انتظام یونین جماعتوں کے ہاتھ میں ہے۔

وہاں کے بڑے بڑے اشاعتی اداروں کی تعداد اس وقت ۲۲۰ ہے جو مختلف علوم و فنون کی کتابیں شایع کرتے ہیں۔ ہر ریپبلک اپنا ایک مستقل ادارہ رکھتی ہے اور اپنے حلقہ کے حالات کے پیش نظر مخصوص علوم و فنون کا لٹریچر شایع کرتی ہے۔

پچھلے ۳۸ سال میں وہاں کے اداروں نے ۱۸ ارب ۲۰ کروڑ کتابیں ۱۲۲ زبانوں میں شایع کی ہیں۔ ۱۹۵۵ء میں وہاں ۵۴۷۰۰ کتابیں شایع ہوئیں جن کی کاپیوں کی تعداد ایک ارب سے زیادہ تھی۔ ۱۹۱۷ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان مارکس اور اینگلس کی کتابیں ۷۴ زبانوں میں شایع کی گئیں جن کی کاپیوں کی تعداد ۶۸۸۳۸۰۰۰ تھی۔ لینن کی تصانیف کے (۸۲ زبانوں میں) اڈیشن شایع ہوئے اور ۲۸ کروڑ ۹۰ لاکھ ۶۰ ہزار جلدیں فروخت ہوئیں۔

اسی طرح پشکن کی تصانیف ۸۱ زبانوں میں شایع کی گئیں اور ان کی ۷ کروڑ ۹۰ لاکھ کاپیاں فروخت ہوئیں۔ گوگول کی تصانیف ۹۴ زبانوں میں شایع ہوئی جن کی تعداد تین کروڑ سے زیادہ تھی۔ ٹالسٹائی کی کتابوں کی نکاسی ۷۶ زبانوں، ۶ کروڑ ۹۰ لاکھ تک پہنچ گئی۔ گورکی کی تصانیف کی ۸ کروڑ ۵۰ لاکھ کاپیاں فروخت ہوئیں اور میکائیل شولوخوف کی ۲ کروڑ ۱۰ لاکھ۔

۱۹۵۵ء میں ناولوں اور افسانوں کی کتابیں جتنی شایع ہوئیں ان کی کاپیوں کی تعداد ۲۸ کروڑ ۴۸ لاکھ تھی اسی سال غیر زبانوں سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی ایک کروڑ ۶۲ لاکھ کاپیاں فروخت ہوئیں۔

کتب خانے

روس کے موجودہ کتب خانوں کی تعداد ۳ لاکھ ۹۰ ہزار ہے جن میں ایک ارب ۵۴ کروڑ کتابیں پائی جاتی ہیں۔ ان میں دیہی کتابوں کی تعداد ۳۰ کروڑ ۲۰ لاکھ ہے۔

ماسکو کی لینن اسٹیٹ لائبریری میں ایک کروڑ ۹۰ لاکھ جلدیں صرف اخباروں اور رسایل کی ہیں۔ لینن گراڈ کی لائبریری میں ان جلدوں کی تعداد ایک کروڑ ۲۰ لاکھ ہے۔ اس لائبریری سے سالانہ ۱۶ لاکھ آدمیوں سے زیادہ مستفید ہوتے ہیں۔

ان بڑی بڑی لائبریریوں کے علاوہ دوسرے اور تیسرے درجہ کے کتب خانے وہاں لاکھوں کی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ کوئی ضلع، کوئی شہر یا قصبہ ایسا نہیں ہے جو اپنی لائبریری نہ رکھتا ہو۔

وہاں مختلف اداروں کی مختلف لائبریریاں ہیں جو اپنے مقاصد کے لحاظ سے کتابیں جمع کرتے ہیں۔ بچوں، عورتوں، کاریگروں، دیہوں، شاعروں اور سائنس دانوں میں سے ہر ہر جماعت کی لائبریریاں علٰحدہ علٰحدہ پائی جاتی ہیں جن سے بغیر فیس کے ہر شخص مستفید ہو سکتا ہے۔

خدا کے وجود کے سائنسی دلایل

موجودہ عہدِ انسانی، سائنس کی ترقی کا عہد ہے لیکن بالکل ابتدائی اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آیندہ اس کی ترقیوں کو کہاں تک پہنچنا ہے اور ذہن انسانی کو کن کن انقلابات سے دوچار ہونا ہے، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ عقل انسانی کے سامنے سے جتنے پردے اٹھتے جاتے ہیں، اتنا ہی زیادہ یہ یقین بڑھتا جاتا ہے کہ کائنات میں ضرور کوئی ایسی قوت پائی جاتی ہے جو اس کے موجودہ نظام کی خالق و محافظ ہے اور جو کچھ ہوا یا ہو رہا ہے، محض اتفاقی امر نہیں ہے، بلکہ سوچی سمجھی بات ہے۔ اور قانونِ ریاضی ہم کو اس بات کے تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ کوئی ایسی قوت فعال ضرور موجود ہے جس نے کائنات کی تخلیق بہت سوچ سمجھ کر کی ہے۔ اور یہ سب محض اتفاق کا نتیجہ نہیں۔

ریاضی کی مدد سے اتفاق کی ایک مثال ملاحظہ کیجئے:۔

آپ دس پیسے لیجئے اور ان پر ایک سے دس تک کے ہندسے ڈال دیجئے، اس کے بعد انھیں جیب میں رکھ لیجئے اور کوشش کیجئے کہ اسی ہندسی ترتیب سے آپ انھیں ایک ایک کر کے نکالیں تو کیا ہوگا۔

دس بار کی کوشش کے بعد صرف ایک بار اس کا امکان ہے کہ آپ نمبر ۱ کا پیسہ پہلے نکال سکیں نمبر ۱ یا نمبر ۲ کو یکے بعد دیگرے نکالنے کے لئے سو میں صرف ایک بار کا امکان ہے اور اگر آپ حساب لگائیں تو معلوم ہوگا کہ ایک سے دس تک سلسلہ وار پیسے نکالنے کے لئے دس ارب مرتبہ کوشش کرنے کے بعد صرف ایک بار کامیابی کا اتفاق ہو سکتا ہے۔

ریاضی کی اس حقیقت کو سامنے رکھ کر یہ کہنا کہ کائنات کی موجودہ صورت محض اتفاق کا نتیجہ ہے سمجھ میں نہیں آتا کیونکہ جو نظم یا ترتیب کارگاہِ عالم میں پائی جاتی ہے وہ سوچی سمجھی تدبیر ہی کا نتیجہ ہو سکتی ہے، محض اتفاق (chance) کا نہیں۔

اب آیئے اس نظم و ترتیب کی مضبوطی پر بھی ایک نگاہ ڈال لیجئے:۔

زمین اپنے محور پر ایک ہزار میل فی گھنٹہ کے حساب سے گردش کرتی ہے، لیکن اگر اتفاق سے وہ سو میل فی گھنٹہ کے حساب سے گردش کرنے لگے تو دن اور رات کی لمبائی دس گنا بڑھ جائے اور زمین کے ایک حصہ میں ۱۲۰ گھنٹے کا دن تمام نباتات خشک کر کے رکھ دے اور زمین کے دوسرے حصہ میں ۱۲۰ گھنٹے کی رات انھیں بالکل ٹھٹھرا دے۔

آفتاب کا درجۂ حرارت ۶۰۰۰ ڈگری ہے لیکن چونکہ زمین اس سے کافی دور ہے اس لئے اسے صرف اتنی ہی گرمی آفتاب سے حاصل ہوتی ہے جتنی زندگی کے لئے ضروری ہے۔ لیکن اگر اس گرمی میں صرف نصف کا اضافہ یا کمی ہو جائے تو ہم سب جل کر خاک سیاہ ہو جائیں یا برف کی طرح جم کر رہ جائیں۔

زمین کی گردش میں ۲۳ درجہ کا ترچھا پن پایا جاتا ہے اور اسی سے موسم بدلتے رہتے ہیں، لیکن اگر اس کا ترچھا پن ختم ہو جائے تو سمندر کے بخارات شمال سے جنوب کی طرف بڑھنے لگیں اور تمام روئے زمین برف سے ڈھک جائے۔

اگر چاند زمین سے اتنا دور نہ ہوتا اور وہ صرف ۵۰ ہزار میل کی دوری پر ہوتا تو سمندر کے طوفان زمین کو غرق کر دیتے اور پہاڑ غائب ہو جاتے۔

کس کا شعر ہے

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

مارچ کے نگار میں جناب رازؔ یزدانی کی اطلاع پر یہ بات تسلیم کرلی گئی تھی کہ یہ شعر میر تقی میرؔ کا نہیں بلکہ فکرؔ رامپوری کا ہے لیکن اس کے بعد ہی جناب رفیقؔ مارہروی کا یہ خط ملا :-

محترم ۔ اس وقت کی ڈاک سے مارچ کا نگار ملا ۔ صفحہ ۴۳ پر جو شعر دیا گیا ہے اور جس پر غزلیں کہنے کے لئے آپ نے شعراء کو دعوت دی تھی اور خیال تھا کہ یہ شعر میرؔ کا ہے وہ شعر فکرؔ رامپوری کا بھی نہیں ہے آپ کو یہ اطلاع غلط دی گئی اگر وہ اس شعر کو اپنا بتاتے ہیں تو زیادتی ہے ، یہ مقطع طپشؔ مارہروی مرحوم کی ایک غزل کا ہے یہ غزل خود مرحوم کی زبان سے میں نے سنی تھی دو شعر اور اس وقت یاد آرہے ہیں جو لکھتا ہوں :-

ہزار بار یہ دیکھا کہ اُن کے چہرے سے نقاب ہٹ گئی آنکھوں میں روشنی نہ رہی
ہزار نقشِ کفِ پائے غیر دیکھے ہیں ہمارے سجدوں کے قابل تری گلی نہ رہی

شعر چونکہ اچھا تھا اس لئے بعض نے طپشؔ کی بجائے میرؔ کے حوالے سے پڑھ دیا ، فکرؔ صاحب نے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور اسے بالکل ہی اپنا لیا ۔ طپشؔ مرحوم کا مقطع یوں ہے :-

وہ آئے بزم میں اتنا تو طپشؔ نے دیکھا پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

اس وقت نگار میں اس شعر سے متعلق آپ کا نوٹ دیکھ کر یہ ذہن تازہ ہوئی لہذا اطلاعاً یہ پوسٹ کارڈ لکھ رہا ہوں ۔

میں نے اس خط کا خلاصہ جناب رازؔ یزدانی کو لکھ بھیجا اور ان سے درخواست کی کہ فکرؔ رامپوری اگر بقید حیات ہوں تو ان کی پوری غزل بھیجدیں ۔ اسی کے ساتھ میں نے جناب رفیقؔ مارہروی سے بھی درخواست کی کہ وہ طپشؔ مارہروی کی غزل روانہ فرمائیں اور اس سلسلہ میں اور جو معلومات انھیں حاصل ہوسکیں وہ بھی لکھ بھیجیں ۔

جناب رازؔ یزدانی کا جواب مجھے ۱۲ اپریل کو ملا ۔ ملاحظہ ہو :-

مکرمی ۔ تسلیم ۔ ابھی جواب حاضر ہے ۔ فکرؔ صاحب زندہ ہیں ، کیونکہ مجھ سے چھوٹے اور میرے شاگرد ہیں ۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ سنہ ۱۹ء کے بعد اور غالباً سنہ ۲۰ء سے پہلے بہزادؔ لکھنوی رام پور آئے تھے سب سے پہلے رام پور میں انھوں نے اس طرح میں غزل پڑھی تھی اور ایک شعر پڑھا تھا ۔

تمہارے جاتے ہی تاریک ہوگئی دُنیا قمر میں نور ستاروں میں روشنی نہ رہی

فکرؔ صاحب کو یہ غزل سن کر شعر کہنے کا شوق چرایا ۔ غزل کہی روشنی کا قافیہ بڑا تھا اسے قلم زد کرکے میں نے خود فکر کی اور یہ شعر کہہ کر بتایا ہے میں کیونکر مان لوں کہ یہ شعر کسی دوسرے کا ہے جب میں نے خود کہہ کر دیا ہو ۔ فکرؔ مان لیں تو مان لیں کیونکہ ان کے لئے واقعی یہ شعر دوسرے کا ہے میرا مان لینا غیر ممکن ہے ، دلچسپ بات یہ ہے کہ بہزادؔ کے مطبوعہ کلام میں ستاروں

[illegible] نہ رہی والا شعر نہیں ہے - سنا ہے کہ وہ ثاقب لکھنوی کا ہے - رام پور میں ایک اور بزرگ وار ہیں جمیل اختر صاحب وہ مدعی ہیں کہ یہ شعر کسی میر محمد میر کا ہے اور اس کی بابت ادبی دنیا لاہور میں کچھ شائع بھی ہوا تھا وہ آجکل بی۔ اے فائنل کا امتحان دے رہے ہیں اس سے فارغ ہو کر وہ بھی اپنا ثبوت لائیں گے۔ [illegible] کے بعد فکر نے یہ شعر [illegible] کے لگ بھگ ممتاز الہند لکھنؤ کی کسی صحبت میں بھی پڑھا تھا۔ آپ مئی میں رفیق صاحب کا دعویٰ شائع کیجئے مگر مع ثبوت کے اور میں جمیل اختر سے امتحان کے بعد ان کے وجوہ اثبات دعویٰ بھجوا دوں گا اور آخر میں خود لکھوں گا۔

اس کے چار دن بعد جناب رفیق مارہروی کا بھی جواب آگیا جو بجنسہٖ یہاں درج کیا جاتا ہے:-

محترمی، میں سمجھ رہا تھا کہ آپ مجھ سے یہی سوال کریں گے، طیش صاحب کی زبان سے اُنکی یہ غزل بہت عرصہ ہوا سنی تھی اُنکی غزل کے یہ دو شعر مجھے پسند آئے جو یاد رہ گئے اُن کا کلام بعض قدیم رسایل میں ضرور شائع ہوتا تھا لیکن جداگانہ طبع نہ ہو سکا۔ اُنکی وفات کے بعد اُن کا کلام اُن کی صلبی اولاد کے پاس رہا اور اب نہیں معلوم اُن کے لڑکے کہاں ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ غزل رام پور کے کسی مشاعرے کی ہے اس زمین میں حیات بخش رسا کی بھی غزل ہے میں نے اس سلسلہ میں کچھ معلومات حاصل کرنے کے لئے رسا اور طیش کے وہ خطوط دیکھے جو میرے پاس محفوظ ہیں اُن میں مجھے طیش صاحب کا ایک خط ملا جس میں رسا کی غزل کا ذکر ہے جو غالباً ۱۹۱۰ء کے کسی ماہ کے رسالہ جلوۂ یار میں شایع ہوئی ہے۔ طیش نے اس غزل کے بعض اشعار پر اعتراض کرتے ہوئے یہ شعر بھی اپنے خط میں لکھا ہے:-

ذراسی اور چڑھالی جو بے خودی نہ رہی
خودی ہو کس طرح ہم سے کشوں میں اے زاہد

اگر جلوۂ یار کے فایل آپ کی دسترس میں ہوں تو انھیں ملاحظہ فرمالیجئے۔ فصیح الملک اور ریاض خلیل میں بھی طیش کی غزلیں شایع ہوتی تھیں، اس غزل کی اشاعت کا ان میں بھی امکان ہے۔ آج ایک خط عموی دلگیر صاحب مارہروی کو بھی لکھ رہا ہوں ممکن ہے ان کی یادداشت میں طیش صاحب کی یہ غزل ہو اور وہ کسی قطعی نتیجے پر پہونچکر مجھے مطمئن کر سکیں۔ اُنسے طیش صاحب کے دیوان وغیرہ کے متعلق بھی پوچھ رہا ہوں جواب ملنے پر آپ کو اطلاع دوں گا۔

ان خطوط کے مطالعہ کے بعد ایک بات تو طے ہوگئی وہ یہ کہ یہ شعر فکر رام پوری کا نہیں ہے، کیونکہ راز صاحب کا کہنا کہ خود انھوں نے یہ شعر لکھ کر فکر کو دیا تھا۔ لیکن شاید راز صاحب کے اس بیان کے بعد بھی لوگ مطمئن نہ ہوں گے کیونکہ ہو سکتا ہے کہ یہ شعر کسی اور کا ہو اور راز صاحب کے تحت الشعور میں محفوظ رہا ہو۔ کیونکہ جناب راز کے بیان کے مطابق اس شعر کی تخلیق [illegible] یا [illegible] سے قبل کی بات نہیں ہے اور رفیق صاحب کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ طیش نے یہ غزل [illegible] میں لکھی تھی۔

اس سلسلہ میں راز صاحب نے بہزاد اور ثاقب کا نام بھی لیا ہے، اور رفیق صاحب نے [illegible] کے جلوۂ یار، فصیح الملک اور ریاض خلیل کا بھی ذکر کیا ہے، اس لئے جب تک ان تمام گوشوں کی تحقیق نہ کر لی جائے کوئی قطعی رائے قایم نہیں کی جا سکتی، پھر ابھی جناب دلگیر مارہروی کا خیال بھی معلوم کرنا ہے اور جمیل اختر صاحب سے بھی پوچھنا ہے کہ وہ کیوں اس شعر کو میر محمد میر سے منسوب کرتے ہیں۔ اس لئے فی الحال میں صرف ان خطوط کی اشاعت پر اکتفا کرتا ہوں۔ آیندہ جو معلومات اس باب میں حاصل ہوں گی انھیں جون کے نگار میں پیش کر دیا جائے گا۔

مشاعرۂ نگار

میں نے مارچ کے نگار میں غالب کا ایک مصرع تجویز کرکے ارباب سخن کو اس پر فکر کرنے دعوت دی تھی اور خیال تھا کہ مئی کے پرچہ میں غزلوں کا انتخاب شایع کرسکوں گا لیکن افسوس ہے کہ میرا یہ ارادہ پورا نہ ہوسکا۔ اس لئے نہیں کہ شعراء نے غزلیں نہیں لکھیں — لکھیں اور کافی لکھیں۔ لیکن ان میں کوئی ایک بھی ایسی نہیں ہے جسے فکر غایر کا نتیجہ کہا جائے۔

میں نے جو مصرع تجویز کیا تھا وہ اپنی بحر اور ردیف و قافیہ کے لحاظ سے اس قدر آسان و وسیع تھا کہ اس سے زیادہ وسعت و آسانی کسی اور زمین میں ممکن نہ تھی ردیف کی آسانی یہ کہ فاعل کی تذکیر و تانیث کے لحاظ سے اس میں کسی تبدیلی کی ضرورت نہیں اور قافیوں کی وسعت کا یہ عالم کہ آپ جو جذبہ جس لب و لہجہ اور انداز بیان میں ظاہر کرنا چاہیں اس کے لئے کوئی نہ کوئی قافیہ موجود۔ یہاں تک کہ آپ چاہیں تو پورا دیوان اسی ایک طرح پر مرتب کرسکتے ہیں لیکن حیرت ہے کہ باوجود ان تمام آسانیوں کے ہمارے شعراء نے خاص کاوش سے کام نہیں لیا اور جو کچھ لکھا بڑے بجھے ہوئے فرسودہ انداز میں لکھا۔

یہ ضروری نہیں تھا کہ میر و تقدیمی کی فضا کو سامنے رکھا جاتا، یہ بھی کوئی ضروری شرط نہ تھی کہ کسی خاص رنگ یا کسی مخصوص دبستان شاعری کی تقلید کی جاتی۔ آپ جو چاہتے کہہ سکتے تھے۔ لیکن میں یہ ضرور چاہتا تھا کہ جو کچھ لکھا جائے وہ عمومی راہ سے ذرا ہٹ کر لکھا جائے، فرسودہ و پامال انداز سے بچکر لکھا جائے اور پڑھنے والا خود یہ محسوس کرے کہ اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس کی اپنی چیز ہے۔

یہ درست ہے کہ جذبات عشق و محبت غیر محدود نہیں ہیں لیکن ان کے اظہار کے طریقے یقیناً غیر محدود ہیں اور اسی کو طرز ادا کی ندرت و جدت کہتے ہیں جس سے ایک پامال مضمون میں بھی تازگی پیدا ہوجاتی اور کبھی ہوئی بات بھی نئی نظر آتی ہے۔

یہ موقع اس موضوع پر کسی مفصل گفتگو کا نہیں ہے، لیکن مختصراً دو چار اصولی باتوں کی وضاحت غالباً نامناسب نہ ہو۔

ا — کسی جذبہ کے اظہار کے لئے اس کا اپنے اوپر طاری کرلینا ضروری ہے۔ اس کے بعد یہ غور کرنا چاہئے کہ جو کیفیت ہم میں پیدا ہے، اسے ہم کس طرح ظاہر کریں کہ سننے والا بھی اسے ہماری ہی طرح محسوس کرنے پر مجبور ہو، اسی کا نام طرز ادا، انداز بیان اور لب و لہجہ ہے جو ایک غیر محدود وسعت اپنے اندر رکھتا ہے لیکن ان میں ندرت اسی وقت پیدا ہوسکتی ہے جب ہم ان کے ذریعہ سے شعر میں کوئی طرفگی، اعجوبیت (   ) اور اچنبھاپن (   ) پیدا کرسکیں بالکل ایسا ہی جیسے بچے کسی کونہ میں چھپ کر کھڑے ہوجاتے ہیں اور جب کوئی پاس سے گزرتا ہے تو دفعتاً "ہاؤ" کرکے اسے چونکا دیتے ہیں۔

اس کیفیت کے پیدا کرنے کیلئے زبان پر عبور ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ بسا اوقات مخصوص انداز بیان بلکہ صرف ایک ہی لفظ کے ردوبدل سے شعر کی فضا بالکل بدل جاتی ہے۔ مثلاً محبوب کے عارض کو گل سے تشبیہ دینا عام بات ہے لیکن جلیل نے اسے اس طرح پیش کیا ہے:-

رنگت یہ رخ کی اور یہ عالم شباب کا
آنچل میں تم تو پھول لئے ہو گلاب کا

خیال نیا نہیں لیکن دوسرے مصرع کے انداز بیان نے اس کو بالکل نئی چیز بنا دیا اور اس مصرعہ کی جان صرف "تم تو" ہے، کہ اگر اس کو ہٹا دیجئے تو پورا شعر بے جان ہوجائے۔

دوسری چیز شعر میں لطف پیدا کرنے والی طرز ادا ہے یعنی ہم کسی بات کے اظہار کے لئے کوئی نیا زاویہ تلاش کریں اسی کا دوسرا نام طرز بیان ہے۔ مثلاً ناصح کی طرف سے بیزاری اور اسی کے ساتھ یہ خیال کہ اس کی تمام نصیحتوں کا سبب یہ ہے کہ اس نے جلوۂ یار نہیں دیکھا۔ بڑا پامال و فرسودہ خیال ہے، لیکن جلال نے اسی خیال کو جس نئے زاویہ سے پیش کیا ہے اس کی داد دینا ہی پڑتی ہے۔ کہتا ہے:۔

نجات مل گئی ناصح سے عمر بھر کے لئے
اسی کو بھیج دیا یار کی خبر کے لئے

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں جن سے پتہ چل سکتا ہے کہ کسی خیال کے اظہار کے لئے کوئی نیا زاویہ پیدا کرنا شعر کا معیار بلند کرنے کے لئے کس قدر ضروری ہے۔

اب تشبیہات و استعارات کو لیجئے۔ اس میں شک نہیں کہ شعر کے لئے تشبیہ و استعارہ، تعبیر و تعلیل بڑی ضروری چیزیں ہیں، لیکن ان کا استعمال اسی وقت لطف پیدا کرتا ہے جب جذبات کے اظہار میں ان سے کام لیا جائے۔ اور یہ محسوس نہ ہو کہ مقصود صرف تشبیہ و استعارہ ہے۔ اسی زمین میں غالب کا شعر ہے:۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

اس میں دل کو آبگینہ اور گرمی اندیشہ کو تندیٔ صہبا ظاہر کیا گیا ہے لیکن "ہاتھ دھو دل سے" پورا شعر یکسر جذباتی چیز بن گیا اور استعارہ بھی اسی کے اندر تحلیل ہو کر رہ گیا۔

تخییل اور معنی آفرینی بھی شعر کا بڑا حسن ہے لیکن یہ بڑی مشکل چیز ہے اور ہمارے نوجوان شعراء اکثر و بیشتر اسی میدان میں ٹھوکر کھاتے ہیں، کیونکہ اس کے لئے بڑے مطالعہ کی ضرورت ہے۔ حالانکہ اگر وہ چاہیں تو آسان زبان میں بھی یہ رنگ پیدا کر سکتے ہیں بشرطیکہ وہ زبان و محاورہ میں ناگوار تصرف کرنے سے گریز کریں۔ "خوشبو رینگ رہی ہے" ۔ "روشنی اچھل رہی ہے" کہنا زبان کو وسیع کرنا نہیں بلکہ اسے مجروح کرنا ہے۔

میں نے مصرع طرح کا انتخاب اس خیال کو سامنے رکھ کر کیا تھا کہ "ردیف و قافیہ" کی فضا خود شعراء کو لطف زبان اور سادگی بیان کی طرف لے جائے گی اور وہ موجودہ ذہنی رجحانات کو بھی اسی سانچے میں ڈھال کر پیش کریں گے، لیکن اس وقت جتنی غزلیں موصول ہوئی ہیں ان سے میری یہ توقعات پوری نہیں ہوتیں، اور میں ان سے درخواست کرنے پر مجبور ہوں کہ وہ پھر غور کریں۔ زیادہ غور و کاوش سے کام لیکر فکر کریں اور مجھے اس کا موقع دیں کہ ہر غزل سے کم از کم دو شعر تو میں پیش کر سکوں۔

میں اب مخصوص شعراء کو خصوصی دعوت نامے بھی بھیج رہا ہوں اور یہ بھی کوشش کر رہا ہوں کہ مختلف مقامات پر محافل مشاعرہ منعقد کرکے زیادہ سے زیادہ اور بہتر سے بہتر غزلیں فراہم کر سکوں۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلا مشاعرہ میں بھوپال میں طلب کر رہا ہوں اور ہو سکتا ہے کہ اخیر جنوری تک میں اس میں کامیاب ہو جاؤں۔ اس کے بعد رامپور اور علیگڑھ میں بھی اسی طرح پر مجالس مشاعرہ منعقد کرنے کا ارادہ ہے اور مجھے امید ہے کہ غالباً اس طرح کچھ غزلیں ضرور ایسی مل جائیں گی جن کو واقعی غزل کہا جائے لیکن اگر ایسا نہ ہوا تو پھر میں بدرجۂ مجبوری یہ کروں گا کہ مرد اپنی غزلیں جو میں نے سہ رنگ میں کہی ہیں شائع کر دوں تاکہ یہ کہنے کو نہ ہو کہ:۔

ہرچہ از گریہ فشاندیم بہ نشمردن رفت

ہوگئی فرطِ نزاکت سے حیا کی شہرت — آگیا ان کو پسینہ جو لڑی میری آنکھ (تعشق)
امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک — نہ اک مو کم ہوا پایا نہ اک تارِ کفن بگڑا (آتش)
دیکھے رتبہ اس طلائی رنگ نے ان کر دیا — اڑ گئی آگے سے ہو کر دھوپ سونے کا ورق (وحید)

مضمون آفرینی

محسوسات بیان کرنے کے بجائے جب شاعر مضامین تخیل کی مدد سے پیدا کرتا ہے تو اسے مضمون آفرینی یا خیال [illegible] کہتے ہیں۔ اس میں شاعر کی تخیل کی رسائی دیکھی جاتی ہے کہ وہ کہاں تک سوچ کر مضمون پیدا کر سکتا ہے اس میں مبالغہ بھی بہت زیادہ ہو جاتا ہے۔ یہ رنگ فارسی غزل کے دور متاخرین یعنی صائب وغیرہ سے متاثر ہو کر اختیار کیا گیا۔ قافیوں کو مناسب طرح سے نظم کرنے میں مضمون آفرینی کی بڑی ضرورت تھی۔ مثلاً "کا" کی ردیف میں ناسخ کو "سلیماں" کا قافیہ نظم کرنا تھا۔ اس کے لئے انھوں نے اپنے محبوب کو پری رو کہہ کر بات مکمل کی کیونکہ حضرت سلیمان جو ہوا پر بھی حکمرانی کرتے تھے ان کا تخت پریاں لئے پھرتی تھیں۔

جنازے کو مرے کاندھا دیا ہے کس پری رو نے — گماں ہے تختۂ تابوت پر تختِ سلیماں کا
ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں — دل پر داغ کو کیوں عشق ہے پھر زلفِ پیچاں کا
جلد رنگ لے دیدۂ خونبار اب تارِ نگاہ — ہے محرم اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے (ناسخ)
اگر بوئے جنوں کے سونگھنے کا ہو دماغ ان کو — کہیں تو عطر کھنچوا دوں گلِ چاکِ گریباں کا (امانت)
اثر دیکھو زبانِ بخیہ گر کے ہو گئے ٹکڑے — لیا تھا نام بھولے سے مرے چاکِ گریباں کا (〃)
کلف کہتے ہیں سب جس کو وہ ہیں سب داغ مستی کے — کہ ہے مہتاب گل تکیہ کسی مہرو کے گالوں کا (ظہور)
حرارہ جب مرا داغِ جنوں لاتا ہے صحرا میں — بگولے ڈھونڈتے پھرتے ہیں سایہ بید مجنوں کا (منتہا)
زنخداں پر جو انگشتِ حنائی یار نے رکھ دی — تو میں سمجھا کہ ہے سیبِ ذقن پھل شاخِ مرجاں کا (امیر)

تمثیلی پیرایۂ بیان

اس پیرایۂ بیان کو بعض لوگ منطقی تخیل کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اہلِ سخن کا ایک گروہ ایسا تھا جس کے نزدیک یہی خصوصیت شاعری کی جان تھی۔ یعنی اس میں ایسے مضامین نظم کئے جائیں جن کی بنا خیال پر ہو حقیقت یا واقعات سے ان کو کوئی واسطہ نہ ہو مگر منطقی اعتبار سے وہ بات صحیح معلوم ہوتی ہو۔

سودا نے قصیدوں میں اس سے بہت کام لیا ہے اور تشبیہوں میں خصوصاً بہت لطف پیدا کیا ہے اوپر کے اشعار میں بھی اس کی مثالیں ملیں گی۔ ناسخ کے یہاں سے دو مثالیں اور لکھی جاتی ہیں:۔

دل میں رہتا ہے اور آنکھوں کو نظر آتا نہیں — کیا تفاوت اب رہا اس بت میں اور اللہ میں
پاؤں میں کانٹے چبھے ہیں پیرہن ہے چاک چاک — باغ میں جو گل ہے تیرے عشق میں دیوانہ ہے

فارسی میں صائب اور غنی اس صنعت کے استعمال کے لئے مشہور ہیں۔ انھیں کی نازک خیالیوں سے متاثر ہو کر لکھنؤ کے شاعروں نے یہ انداز اختیار کیا۔ اس کو صنعتِ احتجاج بہ دلیل بھی کہتے ہیں۔ اس میں شاعر پہلے ایک دعویٰ کرتا ہے پھر اس کے ثبوت ایک مثال پیش کرتا ہے:۔

کیا روزِ بد میں ساتھ رہے کوئی ہمنشیں — پتے بھی بھاگتے ہیں خزاں میں شجر سے دور (ناسخ)
کسی کا کب کوئی روزِ سیہ میں ساتھ دیتا ہے — کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے (〃)
آزاد ہیں قیود سے افتادگانِ خاک — اڑتا پھرا شجر سے جو برگِ خزاں گرا (آتش)
بے تکلف اس سے ہو کر کیوں نہ ہوں مخلوط ہم — توڑ کر پرہیز ہوتا ہے بہت بیمار خوش (صبا)
بدن میں اس سہی قد کے ہو کیا تل — الف میں دیکھ لو نقطہ کہاں ہے (وزیر)

اقبال ضربِ کلیم کے آئینے میں

محمود جمال، بی۔اے

اقبال کا ابتدائی کلام ہمیں "بانگِ درا" کے اوراق میں نظر آتا ہے جب شاعر وطنیت کے نشہ میں سرشار تھا۔ کبھی وہ "ہمالہ" سے مخاطب ہوتا ہے تو کبھی "نیا شوالہ" کے ذریعہ ہندو مسلم اتحاد کی کوشش کرتا ہے۔ اس مجموعہ میں شاعر کی نگاہیں متجسسانہ نظر آتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو ابھی اپنی منزل کا پتہ نہیں چلا ہے۔ اس دور میں شاعر شاعری کے تزئینی عنصر پر زور دیتا ہے، اس لئے اس دور کی شاعری میں ... ش ہوتے ہوئے بھی ابھی اپنے ارتقائی منزل سے گزر رہی ہے جیسے جیسے ہم آگے بڑھتے ہیں شاعر کو شعوری طور سے ترقی کرتے پاتے ہیں ... کے یہاں اب وطنیت کی جگہ مذہبیت نے لے لی ہے اور اس دور کا کلام فنی پختگی کی غمازی کر رہا ہے۔

یہ کیفیت جس کی جھلک ہم بانگِ درا کے آخری حصہ میں پاتے ہیں، صاف اور واضح ہو کر "بالِ جبریل" میں عیاں ہوتی ہے وہ مسلمانوں کو غفلت سے کراہتا ہے، ان کو بیدار کرنا چاہتا ہے۔ وہ فن کے جمالیاتی پہلو سے قطع نظر کرتا ہے اور اپنا پیام سنانے کی کوشش کرتا ہے ... ن لئے نئے نئے طریقے ایجاد کرتا ہے۔

اقبال نے اپنی شاعری کے لئے چند الفاظ مخصوص محمود و ایاز، سومنات، قلندر، شاہین اور خودی اس کی شاعری سے الگ کر دئے ... لئے تو ہم ان تخیلات کو جن کو وہ پیش کرتا ہے سمجھنے سے قاصر رہیں گے ایک جگہ وہ نوجوانوں سے یوں مخاطب ہے:-

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں — نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں
نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر — تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

اقبال کا دوسرا دور وہاں سے شروع ہے جہاں وہ عشق کی دنیا میں غوطہ زن ہے اور عشق کی جلوہ سامانیوں کے سامنے عقل و خرد ... ن کو ہیچ اور بے مایہ نظر آتے ہیں۔ وہ سوز و مستی کی دنیا آباد کرنا چاہتا ہے اور اپنی خودی کی حفاظت کی بھی تعلیم دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے ... اور وہ اس خیال پر ہر جگہ اور ہر وقت زور دیتا ہے، اس کا خیال ہے کہ اگر سر آستانۂ غیر پہ جھکا تو "تن من" کی دنیا اُجاڑ اور بے سود ... ن جائے گی۔

"بالِ جبریل" کے آخری دور میں شاعر کو کچھ غیبی آوازیں سنائی دیتی ہیں اور وہ ان کو ہم تک پہونچانا چاہتا ہے۔ وہ دنیا کا مشاہدہ ... بہت گہری نظر سے کرتا ہے۔ اس کا مشاہدہ تیز سے تیز تر ہوتا جاتا ہے۔ شاعر نطشے اور ہیگل کے فلسفہ سے اپنی پیاس بجھتے نہ دیکھ کر ... رومی اور رازی کی طرف بڑھتا ہے۔ وہ دہر کی بے ثباتی سے متاثر ہے لیکن وہ دنیا سے گریز کبھی نہیں کرنا چاہتا۔ بلکہ مردانہ وار ان کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ اپنے ان تاثرات کا اظہار "پیر رومی اور مرید ہندی" میں بڑی خوبی سے کرتا ہے۔

اقبال مسولینی کی طاقت کو سراہتا ہے لیکن چونکہ اس کی خودی پابند اخلاق نہیں اس لئے یہ چنگیزی سے مشابہت رکھتی ہے ... اور اس کی ذات خلق اللہ کے لئے باعثِ رحمت نہ بن کر باعثِ عذاب بن جاتی ہے۔ یہاں آکر اقبال کو اس سے اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔

"بانگِ درا" اور "بالِ جبریل" کے پڑھنے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح شاعر شعوری طور پہ بلندی کی طرف جا رہا ہے

اور جس بلندی کی طرف بالِ جبریل نے پیشین گوئی کی تھی وہ "ضربِ کلیم" تک پہنچتے پہنچتے عروج پر نظر آتی ہے۔ شاعر ... منزلیں
طے کرلیں اور اب وہ وہاں پہنچ چکا ہے جہاں دوئی کا پردہ اٹھ جاتا ہے۔ ... کا سوال ہی نہیں رہتا۔ وہ ... محبت ...
ہے۔ شرابِ عشق میں سرشار ہے۔ عشقِ حقیقی نے اس کو چشمِ بینا عطا کر دیا ہے۔ اس کی آواز اس دنیا کی نہیں معلوم ہوتی ہے۔ اب اس
کلام "شاعری جزویست از پیغمبری" کی صداقت کا پتہ دیتا ہے۔ اس نے قلندرانہ حیثیت حاصل کرلی ہے، وہ غیر اللہ سے خائف نہیں
اس کی خودی بیدار ہو چکی ہے اور اس نے تینوں منزلیں طے کرلی ہیں اور اب وہ شاعر سے پیغامبر بن چکا ہے اس کی آواز میں للکار ہے بہادرانہ شان
ہے، اس کو بڑی سی بڑی طاقت کا بھی خوف نہیں۔ ظاہر بین نظریں اس کے پیغام کو اسلامی دنیا اور مسلم قوم کا پیغام تسلیم کرتی ہیں لیکن
دراصل اس کا پیغام عالمگیر ہے۔ اس نے زندگی کے جن اصولوں پر لوگوں کو کاربند ہونے کا پیغام دیا ہے وہ صرف مسلم قوم ہی کے لئے
نہیں بلکہ تمام دنیا کے لئے ہے اور اس پر عمل پیرا ہو کر نجات حاصل کرسکتی ہے۔

اقبال کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہماری غلطیوں پر ہمیں براہِ راست ٹوکتا نہیں بلکہ تمثیلی رنگ میں واقعات پیش کرتا ہے اور
دخر بیان کرتا ہے۔ یہ وہ طریقہ ہے جو قرآن پاک اور انجیلِ مقدس میں بھی استعمال کیا گیا ہے اور ... ان سے روحانی اور ذہنی مطابقت
رکھتا ہے۔

اقبال ایشیا اور خصوصاً مسلم قوم کو خوابِ غفلت میں سرشار دیکھتا ہے اور ان کو بیدار کرنے کے لئے ضربیں لگاتا ہے اور اس
پیشِ نظر کلام دراصل "ضربِ کلیم" بن جاتا ہے۔

ضربِ کلیم چھ حصوں میں منقسم ہے۔ شاعر نے ہر حصہ کا عنوان الگ الگ قائم کیا ہے۔ پہلا حصہ "اسلام اور مسلمان" کے عنوان
سے پیش کیا گیا ہے اس میں شاعر نے اسلام اور مسلمان کے متعلق بحث کی ہے، اس حصہ کی پہلی نظم ہے "صبح" یعنی وہ سحر جو
کسی اذان سے پیدا ہوتی تھی اب وہ نایاب ہے۔ کہتا ہے:-

وہ سحر جس سے لرزتا ہے شبستانِ وجود
ہوتی ہے بندۂ مومن کی اذاں سے پیدا

اقبال خودی کا راز "لا الٰہ الا اللہ" میں پوشیدہ سمجھتا ہے یعنی غیر اللہ کے سامنے گردن خم کرنا خودی کی موت ہے۔ اقبال
کسی کام کے لئے بھی احسان مند غیر ہونا نہیں چاہتا۔ اس کا خیال ہے کہ خودی کے زندہ رہنے پر دراج بھی شاہین کا مقابلہ کرتا
ہے۔ اس کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتا کہ وہ کمزور ہے اور طاقت ور سے مقابلہ ہے ؎

مشکل نہیں یارانِ چمن! معرکۂ باز، | پرسوز اگر ہو نفسِ سینۂ دراج،
ناوک ہے مسلمان! ہدف اس کا ہے ثریا | ہے سِرِّ سراپردۂ جاں نکتۂ معراج!

یوں تو دنیائے شاعری میں عشق و محبت کا درجہ نہایت اہم ہے کیونکہ شاعری کا تعلق جذباتِ انسانی سے خاص ہے اور
عشق جذباتِ انسانی کی ایک اہم شکل ہے عشق و محبت کی داستانیں آدم و حوا سے کم پرانی نہیں۔ تمام شعراء اسے اپنی شاعری کا
سنگِ بنیاد تصور کرتے آئے ہیں۔ لیکن اقبال کے یہاں عشق کا درجہ کچھ اور ہی ہے۔
اقبال کا عشق گل و بلبل، شیریں فرہاد، ہجر و وصل کے جذبات سے یکسر خالی ہے اس کا عشق فنا فی اللہ ہو جانے کا دوسرا نام
ہے۔ وہ عشق کے اندر بلندیٔ کردار، وسعتِ اخلاق، سوزِ دروں دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ عشق کے سامنے عقل کو بے مایہ
و ہیچ سمجھتا ہے۔ اس کے عشق کو قیل و قال، لیت و لعل کی کچھ پروا نہیں بلکہ وہ منطقی دلایل کی پروا کئے بغیر میدانِ عمل میں
آجانا چاہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ عقل کی رہبری گمراہ کن ہوتی ہے۔ یہ عشق کی سرمستی ہی ہے جو منزلِ مقصود تک

[...]ہے۔ اقبال نے اپنے اس فلسفۂ عشق کو "علم و عشق" میں بڑی وضاحت سے پیش کیا ہے ؎

علم سراپا حضور، علم سراپا حجاب !
عشق کی گرمی سے ہے معرکۂ کائنات
علم مقام صفات، عشق تماشائے ذات
عشق سکون و ثبات، عشق حیات و ممات
علم ہے پیدا سوال، عشق ہے پنہاں جواب !
شرعِ محبت میں ہے عشرتِ منزل حرام
شورشِ طوفاں حلال، لذتِ ساحل حرام
عشق پہ بجلی حلال، عشق پہ حاصل حرام
علم ہے ابن الکتاب، عشق ہے ام الکتاب

اقبال کا فلسفۂ تقدیر بھی بڑا انوکھا اور نرالا ہے۔ وہ انسان کو تابع تقدیر نہیں سمجھتا ہے بلکہ خالق تقدیر خیال کرتا ہے، اس کا کہنا ہے [...]اریخ امم ہم پر واضح کرتی ہے کہ وہی قومیں دنیا میں پنپتی ہیں جو عمل پر کاربند ہوں، جہاں غفلت شعاری سے اختیار کی اور ان کا نام صفحۂ [...]ں سے لفظ غلط کی طرح مٹا دیا جاتا ہے ؎

ہاں ایک حقیقت ہے کہ معلوم ہے سب کو
تاریخ امم جس کو نہیں ہم سے چھپاتی !
ہر لحظہ ہے قوموں کے عمل پر نظر اس کی !
براں صفتِ تیغ دو پیکر نظر اس کی !

فقر و راہبی کے عنوان سے جو نظم اقبال نے پیش کیا ہے، اس میں دراصل صوفیا اور درویشوں کے تیاگ اور ترک دنیا پر نکتہ چینی کی گئی [...]س میں سکون اور جمود ہے، کشمکشِ حیات سے گریز ہے۔ اقبال راہبی کو غلامانہ ذہنیت کی پیداوار سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جسکو ناموافق [...]ات میں اپنی زندگی کے لئے نئی نئی راہیں تلاش کرنے کی ہمت نہیں ہوتی، وہ اس دنیا سے فرار چاہتا ہے اور اسی کا نام رہبانیت ہے [...]ال اس بزدلانہ اقدام کا مخالف ہے اور فقر کا دلدادہ ہے، جس میں دنیا کے اندر رہ کر کائنات سے محبت کرتے ہوئے شان استغناء کے ساتھ [...]ے بڑے کج کلاہوں کے ساتھ برسرپیکار ہونے کی ہمت اور جزو کو کل میں سمو دینے کی جستجو ہے۔ سرمستی ہے، عفتِ قلب و نگاہ ہے۔ اقبال [...]ہتا ہے کہ راہبی کی لعنت مسلمانوں میں عیسائیوں سے آئی ہے۔ جب مرد مسلمان فقر کی دولت سے تہی دست ہوا تو اس نے دولت سلمانی اور [...]ہمانی کو کھو دیا۔ یعنی اس نے دنیاوی جاہ و حشم اور قربت الٰہی سبھی برباد کیا، رہبانیت کا سبق دے کر ہمارے صوفیوں کے ایک گروہ نے [...]ل کو دنیا سے الگ کر کے مفلوج بنا دیا ہے ؎

سکوں پرستی راہب سے فقر ہے بیزار
فقیر کا ہے سفینہ ہمیشہ طوفانی !
پسند روح و بدن کی ہے وانمود اس کو
کہ ہے نہایت مومن خودی کی عریانی !

ہم اقبال کے کلام میں جوشِ عمل کی تلقین پاتے ہیں۔ وہ بے عملی کو سخت بُرا سمجھتا ہے۔ اس کو تن آسانی پسند نہیں اور بے عملی کی دنیا میں آجانا ہی حاصلِ زندگی سمجھتا ہے۔ توکل بخدا کے غلط مطلب لے جاتے ہیں اور وہ اس کی مخالفت کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جب انسان میں فضا کی وسعت کا احساس موجود ہے، تو ہم انسان جس کو اشرف المخلوقات کے خطاب سے مخاطب کیا گیا ہے "راضی برضا" ہوکر ساکت و جامد کیوں ہو جائیں۔ اس کا خیال ہے عمل کی دنیا میں سرگرداں ہونا ہمارا فرض ہے، ہمیں نتیجہ کو خدا کے ہاتھ میں سونپ دینا چاہئے اور اس پر اعتماد رکھنا چاہئے اور جو کچھ ہوتا ہے اس کو خوشی برداشت کر لینا چاہئے اور یہی "تسلیم و رضا ہے" ؎

فطرت کے تقاضوں پہ نہ کر راہِ عمل بند
مقصود ہے کچھ اور ہی تسلیم و رضا کا!
جرأت ہو نمو کی تو فضا تنگ نہیں ہے!
اے مردِ خدا ملکِ خدا تنگ نہیں ہے!

اقبال فلسفہ موت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ موت بھی دل و خودی کو مردہ نہیں کرتی بلکہ جسم کے فرسودہ لباس کو تبدیل کرنے کا نام ہی موت رکھ لیا گیا ہے۔ اگر خودی سلامت ہے تو وہاں بھی حضوری میسر ہے ؎

لحد میں بھی یہی غیب و حضور رہتا ہے!
اگر ہو زندہ تو دلِ ناصبور رہتا ہے!
مہ و ستارہ مثالِ شرارہ یک دو نفس
مئے خودی کا ابد تک سرور رہتا ہے!
فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے!

"ضرب کلیم" کا دوسرا حصہ بعنوان تعلیم و تربیت پیش کیا گیا ہے۔ اقبال اس حصہ میں کئی جگہ فلسفہ خودی کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ خودی کی تین منزلیں بتاتا ہے۔ پہلی منزل اطاعت کی ہے جب کہ فرائض کو کمال تحمل کے ساتھ برداشت کرنا ہوتا ہے۔ جس شخص میں خودی بیدار ہو جاتی ہے وہ زندگی کے ناموافق احوال سے ڈر کر دنیا سے کنارہ کش نہیں ہوتا بلکہ اپنے اوپر عائد کردہ فرائض کو نہایت استقلال کے ساتھ برداشت کرتا ہے۔ دوسری منزل ضبطِ نفس کی ہے، منزل بہت دشوار گذار ہے کیونکہ خواہشاتِ انسانی جو نہایت مضبوط اور قوی ہوتی ہیں ان پر قابو پانا ایک زبردست تپسیا اور ریاضت ہے۔ جس وقت ایک فرد اس فرض سے عہدہ برآ ہو جاتا ہے تو خودی کی آخری منزل آتی ہے جس کو اقبال "نیابت الٰہی" کے درجہ سے تعبیر کرتا ہے یہاں وہ اس قابل ہوتا ہے کہ نظامِ کار کو سنبھال لے اور اس کا اپنا ارادہ جو اس وقت خدا کا ارادہ بن جاتا ہے۔ اب اس کا فقر سنجر و طغرل کو بھی کچھ نہیں سمجھتا۔

خودی ہو زندہ تو ہے فقر بھی شہنشاہی
نہیں ہے سنجر و طغرل سے کم شکوہ فقیر!
خودی ہو زندہ تو دریائے بیکراں پایاب
خودی ہو زندہ تو کہسار پرنیان و حریر!
نہنگ زندہ ہے اپنے محیط میں آزاد
نہنگ مردہ کو موجِ سراب بھی زنجیر!

[illegible] معمولی سا فرد کو "صاحب اللہ" بنایا تھا۔ جس نے اس کو بیباک بنا دیا تھا اور اس کے ھیبت سے بڑے بڑے سورما تھراتے تھے۔ قیصر و کسریٰ کے پاؤں میں لرزش پیدا کر دیتا تھا، اسی خودی کی موت نے غلامی کا طوق گلے میں ڈال دیا اور ذلت میں پھنسا دیا۔ دنیا کو تنگ و تاریک بنا دیا اس کا حوالہ اقبال "مرگِ خودی" یوں پیش کرتا ہے۔

خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے نور
خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام!
خودی کی موت سے روحِ عرب ہے بے تب و تاب
بدن عراق و عجم کا ہے بے عروق و عظام!
خودی کی موت سے ہندی شکستہ بالوں پر
قفس ہوا ہے حلال اور آشیانہ حرام
خودی کی موت سے پیرِ حرم ہوا مجبور
کہ بیچ کھائے مسلمانوں کا جامۂ احرام!

تیسرے حصہ میں اقبال اپنا تصورِ عورت کے متعلق پیش کرتا ہے وہ مغربی تعلیم اور اس آزادیٔ نسواں جس سے عورت میں بے راہ روی پیدا ہوتی ہے مخالف ہے۔ وہ عورت کی عزت و حرمت کا محافظ مرد اور فقط مرد کو سمجھتا ہے اس کے نزدیک عورت کی عزت ثریا و پروین سے زیادہ ہے اور اسی کے دم سے کائنات میں رنگ و بو ہے اور زندگی میں سوزِ دروں۔ اس کا اظہار وہ اپنے اشعار بعنوان "عورت" میں یوں کرتا ہے ؎

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کے ثریا سے مشتِ خاک اس کی
کہ ہر شرف ہے اسی درج کا دُرِ مکنوں!

آزادیٔ نسواں کے متعلق اقبال کے خیالات ملاحظہ ہوں ؎

کیا فائدہ کچھ کہہ کے بنوں اور بھی معتوب
پہلے ہی خفا مجھ سے ہیں تہذیب کے فرزند
اس راز کو عورت کی بصیرت ہی کرے فاش
مجبور ہیں معذور ہیں مردانِ خردمند
کیا چیز ہے آرائش و قیمت میں زیادہ
آزادیٔ نسواں کہ زمرد کا گلوبند!

اقبال کا کہنا ہے کہ اگر مرد با اخلاق ہوں تو عورتیں اپنے کو محفوظ پا سکتی ہیں، جس قوم نے عورت کی عزت و حرمت نہ سیکھی وہ قومیں تعرضات میں یقینی گر جاتی ہیں ؎

نے پردہ نہ تعلیم، نئی ہو کہ پرانی،
نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد

جس قوم نے اس زندہ حقیقت کو نہ پایا
اس قوم کا خورشید بہت جلد ہوا زرد

اس کتاب کے چوتھے حصّے میں اقبال نے ادبیات فنون لطیفہ اور فلسفہ سے بحث کی ہے۔ اقبال حالات زمانہ سے متاثر ہوتا ہے لیکن
اسے بے دل نہیں ہوتا ہے، اس کی باتیں امید افزا ہوتی ہیں۔ وہ ہمیں اکثر حالات کا احساس کراتا ہے اور فوراً دل شکستہ دیکھ کر چارہ
ری کرتا ہے۔ وہ نہ صرف ماضی کی درخشانی پر نغمہ سرائی کرتا ہے بلکہ مستقبل کے متعلق امید افزا خیالات کا اظہار کرتا ہے اور اس کے حاصل
نے کے لئے راہ بھی دکھاتا ہے ۔

یہ کافری تو نہیں کافری سے کم بھی نہیں
کہ مردِ حق ہو گرفتارِ حاضر و موجود !
غمیں نہ ہو کہ بہت دور ہیں ابھی باقی
نئے ستاروں سے خالی نہیں سپہر کبود !

جیسا کہ میں قبل بیان کر آئی ہوں کہ اقبال کی شاعری کا دارو مدار خودی پر ہے اور وہ اسکے تین ادوار بتاتا ہے ان میں سب سے اہم اور مشکل ہے
دسرا دور، اور وہ ہے ضبط۔ ایک جگہ وہ 'ضبط' کے عنوان سے چند اشعار یوں پیش کرتا ہے اور ضبط کو شان درویشی سمجھتا ہے ۔

طریقِ اہلِ دنیا ہے گلہ شکوہ زمانے کا
نہیں ہے زخم کھا کر آہ کرنا شانِ درویشی !
یہ نکتہ پیرِ دانا نے مجھے خلوت میں سمجھایا
کہ ہے ضبطِ فغاں شیری، فغاں روباہی و میشی !

شاعر پانچویں دور میں سیاسیات مشرق و مغرب سے بحث کرتے ہوئے مغرب کی حیلہ سازی، مکر و فریب اور مشرق کی سادہ لوحی،
حساس کمتری کو پیش کرتا ہے اقبال جاگیردارانہ نظام کا مخالف ہے اور ان کی سیاسی نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اشتراکیت سے
متاثر بھی ہیں اور ان کے اس رجحان کی وجہ سے اکثر حضرات اقبال کو اشتراکی سمجھنے لگے ہیں۔ لیکن در اصل ایسا ہے نہیں۔ شاعر خواجگی اور
غلامی کے امتیازات کو پسند نہیں کرتا لیکن ساتھ ہی وہ دولت کا بٹوارہ اسلامی طریقے پر بھی چاہتا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار "اشتراکیت"
میں سے ۔

انساں کی ہوس نے جنھیں رکھا تھا چھپا کر
کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار !
قرآن میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں
اللہ کرے تجھ کو عطا جدتِ کردار
جو حرف قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک
اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار !

اقبال اس دور میں علماء و حکماء کو مردہ پاتا ہے وہ ان میں جوشِ عمل کی کمی پاتا ہے، اس کا خیال ہے کہ علماء و حکماء کی تصانیف بجائے خودی کو بیدار کرنے کے موت سے ہمکنار کر رہی ہے　　　تاویل سے غلاموں کو غلامی میں مطمئن رہنے کی تلقین کرتے ہیں :۔

شاعر بھی ہیں پیدا علماء حکما بھی
خالی نہیں قوموں کی غلامی کا زمانہ !
مقصد ہے ان اللہ کے بندوں کا مگر ایک
ہر ایک ہے گو شرحِ معانی میں یگانہ !
"بہتر ہے کہ شیروں کو سکھا دیں رم آہو،
باقی نہ رہے شیر کی شیری کا فسانہ !"
کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پہ رضامند،
تاویلِ مسائل کو بناتے ہیں بہانہ !

شاعرِ مشرق موجودہ جمہوریت کے کھوکھلے پن کا مذاق اس طرح اڑاتا ہے :۔

اس راز کو اک مردِ فرنگی نے کیا فاش !
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

اس کتاب کے آخری حصہ میں ایک مسلسل نظم "محراب گل افغان کے افکار" کے عنوان سے پیش کی گئی ہے۔ اس نظم میں ہمیں شاعر کے ان تاثرات کا پتہ چلتا ہے جو انھیں افغان قوم کی آزادی، غیرت، خودداری، جوشِ عمل اور بہادری کو دیکھ کر پیدا ہوئے ہیں۔ انھیں اس بات کا خدشہ ہے کہ کہیں عیارانِ فرنگ ان سادہ لوح افغانوں کو اپنے دام میں لے کر ان کی خودی کو کچل نہ دیں اس لئے وہ ان کو ان اشعار کے ذریعہ ہوشیار کرنا چاہتا ہے ؎

ڈھونڈ کے اپنی خاک میں جس نے پایا اپنا آپ
اس بندے کی دہقانی پر سلطانی قربان !
اپنی خودی پہچان !
او غافل افغان !
تیری بے علمی نے رکھ لی بے علموں کی لاج
عالم، فاضل بیچ رہے ہیں اپنا دین ایمان !
اپنی خودی پہچان !
او غافل افغان !

شاعر کا دل بہادر افغانوں کے لئے مغربی تعلیم کی اشاعت جو سراپا مکاری اور روباہی ہے ہوتے دیکھ کر دکھتا ہے وہ اس طرح کی تعلیم کو جینے میں نیٹی ہوئی نشہ آور دوا سمجھتا ہے۔ جو افغان قوم کی خودداری ختم کر دے گی۔ وہ افغانوں کو مذہبی اور قرآن کی تعلیم سے

سے وہ پیوستہ دیکھنا چاہتا ہے مثلاً ؎

لادینی و لاطینی، کس پیچ میں الجھا تو !
دارو ہے ضعیفوں کا لاغالب الّا ہُو ،
صیادِ معانی کو یورپ سے ہے نومیدی
دلکش ہے فضا لیکن بے نافہ تمام آہو

کہیں شاعر افغان قوم کو غیرت دلاتا ہے کہ وہ اپنے ہمت و استقلال، جرأت و شجاعت کی حفاظت کریں کیونکہ شجاعت، خودداری، و غیرت ہی زندگی ہے اور ان کے بغیر زندگی بے کیف ہے ؎

بے جرأتِ رندانہ ہر عشق ہے روباہی ،
بازو ہے قوی جس کا وہ عشق یداللّٰہی !
جو سختیٔ منزل کو سامانِ سفر سمجھے ،
اے وائے تن آسانی، ناپید ہے وہ راہی ،

شاعر مردِ مومن کی تلاش میں سرگرداں و پریشان ہے جس کی نگاہ غلط پتھر کو بھی ہیرا بنا دے ، اقبال اس مردِ مومن کی آمد سے ناامید نہیں ہے اس کو یقین کامل ہے کہ ایسا فرد آئے گا اور وہی عشق کی ظلمت کو درخشاں بنائے گا ؎

آگ اس کی پھونک دیتی ہے برنا و پیر کو
لاکھوں میں ایک بھی ہو اگر صاحبِ یقین !
ہوتا ہے کوہ و دشت میں پیدا کبھی کبھی
وہ مرد جس کا فقر خزف کو کرے نگیں !

شاعر حفظِ خودی پر زور دیتا ہے، کیونکہ اس کی حفاظت اور صحیح تربیت فرد کو نائب اللہ کا درجہ عطا کرتی ہے ۔ اس سے فرائض کی ادائی ، جوشِ عمل، ضبطِ نفس، دوسروں کے ساتھ رواداری، ہمدردی اور خوش خلقی پیدا ہوتی ہے ۔ اقبال سکوت و جمود کو موت کے مترادف سمجھتا ہے ۔ اس کی شاعری عمل اور جوشِ عمل کی زبردست تلقین ہے ۔ فلسفہ، عقل کی لیت و لعل اور چون و چرا سے ہٹ کر شرابِ عشق سے سرشار ہونے کی تعلیم دیتا ہے ۔ اس کی آواز برق کا اثر رکھتی ہے ۔ وہ شاعر نہیں پیغامبر ہے ۔

ایران کی مختلف زبانوں کا مختصر خاکہ

(عہدِ اسلامی سے پہلے)

ڈاکٹر نذیر احمد (لکھنؤ یونیورسٹی)

اگرچہ ذیل کے مضمون میں قدیم ایران کی جن زبانوں کا تعارف کرایا گیا ہے ان میں سے بعض آج سے ڈھائی ہزار سال پہلے کی ہیں اور ان میں سے بجز دو ایک کے کوئی بھی دنیا کے کسی حصہ میں نہ بولی جاتی ہے اور نہ سمجھی جاتی، پھر بھی اس طرح کے مضامین سے براہ راست معلومات حاصل ہو جانے کے علاوہ چند اور فائدے مقصود ہیں :-

(۱) اس مضمون میں اس بات کی طرف اشارہ ملے گا کہ دنیا کی تمام زبانیں مختلف دوروں سے گزر کر ایک خاص شکل اختیار کرتی ہیں۔ کوئی زبان خلا میں نہیں پیدا ہوتی۔ ہر زبان کے ارتقا کی داستان نہایت دلچسپ اور عجیب ہوتی ہے۔ اس لئے زبان کے مطالعے کے سلسلہ میں اس کے ارتقا کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہئے۔ اس ضمن میں بعض دوسری زبانوں کا مطالعہ بھی کبھی کبھی ناگزیر ہو جاتا ہے۔ مطالعہ کے دوران میں یہ حقیقت بھی روشن ہوتی ہے کہ مختلف زبانوں میں تفاوت و تخالف کے باوجود اتحاد کے رشتے بھی موجود ہوتے ہیں اور مورخ زبان کا فرض ہے کہ وہ تخالف سے زیادہ اتحاد کے رشتوں اور تسلسل کی مختلف کڑیوں کی تلاش کرے۔ اس سے ایک فایدہ یہ ہوگا کہ مختلف زبانوں کے مطالعہ سے خیال میں وسعت پیدا ہوگی اور وہ کسی بھی مخصوص زبان کے مطالعہ میں بہت مفید ثابت ہوگی۔ دوسرا بڑا فایدہ یہ ہوگا کہ لسانی تنگ نظری کے تار و پود اس کی نظر میں بے حقیقت ہو جائیں گے، بدقسمتی سے ہندوستان میں زیادہ زبانوں کے مطالعہ کا موقع بہت ہی کم ملتا ہے اور زبان کے معاملہ کی تنگ نظری سے بڑے بڑے نقصانات ہوتے ہیں، اس لئے ایسے مضامین جن سے اس طرح کے نقطۂ نظر کا ابطال ثابت ہو خصوصیت سے قابل مطالعہ ہوتے ہیں۔

(۲) ایران جس کے تمدن نے ہندوستانی تمدن پر گہرا اثر ڈالا ہے، اس کا مطالعہ تاریخی پس منظر کے ساتھ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے، اس مضمون سے ایران قدیم کی تمدنی و لسانی برتری کے ساتھ اس کی سیاسی عظمت کا بھی مختصراً اندازہ ہو جائے گا۔

(۳) اس مضمون میں جگہ جگہ اس بات کا ذکر ملے گا کہ اسلام سے قبل ہندوستان اور ایران میں گہرے قسم کے لسانی و تمدنی رشتے قایم تھے۔ وید اور اوستا کی زبانوں اور مضامین کی یکسانیت کا بھی کچھ اندازہ ہو سکے گا۔ اب محقق کا فرض ہے کہ اس سلسلہ کی مختلف گم شدہ کڑیوں کو تلاش کرکے دونوں ملکوں کی تمدنی تاریخ میں نئے نئے ابواب کا اضافہ کرے۔ حضرت عیسیٰ سے سیکڑوں سال قبل ایران شمالی مشرقی حصے میں بودھ مذہب نے جس قدر سرایت کر رکھا تھا وہ دونوں ملکوں کے تعلقات پر گہری روشنی ڈالتا ہے۔ (نذیر)

تمدنی اعتبار سے ایران کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ اس کی قدامت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایران میں آریوں کی آمد سے قبل بہت سی

ن قوموں کے آباد ہونے کا سراغ ملتا ہے اور ان کی مختلف زبانوں کا نام بھی محققین نے لگا لیا ہے جن میں ایلامی اور کاشی وغیرہ قسمت سے
ذکر ہیں مگر ان کی باقاعدہ تفصیل نہیں ملتی اس لئے اسلام سے پہلے کی زبانوں کے مطالعہ میں اس بات کو ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ صرف ان زبانوں
بحث کی جائے جو آریوں کے پھیلنے کے بعد رائج ہوئیں اور جو ہند یورپی زبانوں کی ہم اصل ہیں۔

اگرچہ آریوں کے ورود ایران کا مسئلہ بڑا اختلاف آرا ہے، جتنے منہ اتنی باتیں ہیں۔ بعض محقق ان کا ابتدائی مسکن وسطی یورپ تو بعض
وسطی ایشیا اور بعض ایسے بھی ہیں جو ایران اور افغانستان کو آریوں کا اصلی وطن بتاتے ہیں۔ اس لئے اس معاملہ میں کوئی قطعی بات
نہیں کہی جا سکتی۔ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ حضرت عیسیٰ سے کوئی ایک ہزار سال قبل آریوں کے مختلف قبایل ایران کے مختلف حصوں میں ملتے
ہیں۔ انھیں آریوں میں ایک قوم پارس تھی جو جنوب ایران میں مقیم تھی۔ دوسری قوم ماد تھی جو مغربی و مرکزی ایران میں سکونت پذیر تھی۔
ایک قوم نے موجودہ خراسان کے اطراف میں سکونت اختیار کی۔ خوارزمی بحیرۂ خوارزم یعنی یورال کے نواح میں اور اہل سغد سمرقند و بخارا
کے ارد گرد مقیم ہوئے، ماوراء النہر کے پاس آباد ہونے والی قوم سکا کہلائی۔

آریوں کے جو مختلف دستے ایران میں آباد تھے ان کی زبانوں میں آپس میں اختلاف تھا۔ مگر اختلاف کے باوجود ان سب کی اصل
ایک ہی زبان تھی، دستور یعنی قواعد زبان اور لغات کی شباہت سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ سب ایک ہی ماں کی بیٹیاں تھیں جو جدا ہو کر
مختلف اثرات کے تحت ایک دوسرے سے مختلف ہو گئیں لیکن ان کے خدوخال میں شباہت کے عنصر پوری طرح نمایاں رہے۔

تاریخی طور پر ایران کی تمام زبانوں کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ قدیم ترین زبان، وسطی دور کی زبان اور موجودہ زبان۔ قدیم
ترین زبانوں میں زبان اوستا اور فارسی باستان ہیں۔ وسطی دور کی زبانوں میں سغدی۔ پارتی اور پہلوی قابل ذکر ہیں۔ وسطی زمانے کی
زبانوں میں قواعد زبان کی پیچیدگیاں کم ہو گئیں۔ موجودہ زبان وسطی زبان سے براہ راست ماخوذ و متاثر ہے۔

ایران کی قدیم ترین زبانیں اوستا اور فارسی باستان ویدک زبان سے بہت مشابہ ہیں، خصوصاً گاتھا جو اوستا کا قدیم ترین حصہ
ہے وہ زبان کے اعتبار سے وید سے بہت قریب ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت، اوستا اور فارسی باستان کی ایک ہی
اصل ہے جس کا نام و نشان تو نہیں ملتا مگر ان زبانوں کے باہمی مقابلے و مقابلے سے کم و بیش ان کی اصل زبان کے عام خصوصیات
کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ایران کی ان تمام زبانوں کو دو دستوں میں تقسیم کرتے ہیں دستۂ شرقی۔ دستۂ غربی۔ اور یہ تقسیم بھی قواعد زبان اور لغات کی
شباہت کی بنیاد پر ہوئی ہے۔ دستۂ شرقی کی زبانوں میں سغدی۔ ختنی۔ خوارزمی۔ پشتو۔ اوستی اور پامیر پلیٹو کے بعض لہجے (بولیاں)
خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ سغدی اسی نام کی آریائی قوم کی زبان تھی جو سمرقند و بخارا (قدیم سغد) کے نواح میں آباد تھی۔ ختنی قوم سکا
کی زبان تھی۔ پشتو افغانستان کے لوگ بولتے تھے۔ قفقاز کے رہنے والے آریہ اوستی زبان بولتے تھے۔ دستۂ غربی میں منجملہ اور زبانوں
کے فارسی باستان۔ پارتی۔ پہلوی۔ کردی۔ بلوچی۔ لُری اور سواحل بحر خزر اور وسطی ایران کے بعض لہجے (بولیاں) شامل تھے۔
فارسی باستان ایران قدیم کے سب سے زیادہ باعظمت خاندان ہخامنشی کے دور میں (۵۵۰ ق م - ۳۳۰ ق م) جنوبی ایران میں
رائج تھی۔ پارتی اشکانیوں (۲۵۰ ق م - ۲۲۶ م) کی اور پہلوی ساسانیوں (۲۲۶ م - ۶۵۲ م) کی قومی زبانیں تھیں۔ ان قبیلوں
زبانوں کا دور دورہ ختم ہو چکا ہے مگر کردی زبان کردستان کے علاقے میں اب تک بولی جاتی ہے، بلوچی باوجود اس کے کہ ایران کے
جنوب و مشرق کے صوبے بلوچستان کی زبان تھی مگر اس کے لغات مشرقی دستے کی زبانوں کے مقابلہ میں مغربی دستے کی زبانوں سے ملتے ہیں

---

۵ بعض جگہ اس کا تلفظ "ع" سے ملتا ہے۔ ٭ زبان میخی خط میں لکھی جاتی تھی۔ ہخامنشی دور کے بعض کتبے اس خط میں بھی موجود ہیں
خط انتہائی دشوار تھا اس میں حروف تہجی نہ تھے۔

اسی بنا پر ڈانشمندوں نے اس کو دستۂ غربی میں شامل کیا ہے۔ کُرتی کردستان میں بولی جاتی تھی۔ بحرِ خزر کے قریب کی بولیوں میں آذری و گیلکی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مرکزی ایران میں اصفہان و یزد کے نواح کی بولیاں اب تک بڑی اہم سمجھی جاتی ہیں۔

اوستا[1] زبان بعض لحاظ سے دستۂ شرقی تو بعض لحاظ سے دستۂ غربی کی زبانوں سے مشابہ ہے۔ اوسکا زبان کا ادب صرف زردشتیوں کی مقدس کتاب یعنی اوستا تک محدود ہے اور یہ کتاب بھی اب بہت مختصر سی باقی رہ گئی ہے جس کا خط بھی ساسانی دور میں مرتب ہوا۔ زردشتیت کا ظہور شمال مشرق ایران میں ہونے کی وجہ سے اوستا کی زبان میں دستہ شرقی کی زبانوں کے خصوصیات کا پایا جانا ضروری تھا لیکن اس مذہب کا غلبہ مغرب ایران میں رہا اس لئے اس مقدس کتاب میں مغربی زبانوں کی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ افسوس ہے کہ اس زبان کا سارا ادب دستبرد زمانہ سے بچ نہ سکا اور صرف ایک مقدس کتاب باقی بچ گئی ہے جو مختلف سیاسی اسباب کی بنا پر اپنی اصلی حالت میں نہیں ملتی پھر بھی اوستا کے بعض گم شدہ اوراق کا پتہ چل گیا ہے جو پہلوی زبان کی اہم کتاب دینکرت میں شامل ہیں۔ اوستا کے مختصر ہونے سے اتنا ادبی نقصان نہیں ہوا جتنا اس کے خط کے ناپید ہو جانے سے۔ اگر اس کا ابتدائی خط معلوم ہوتا تو ایرانی خطوں کی تاریخ کا سب سے اہم باب روشن ہو جاتا۔ اوستا کے سارے اجزا کی زبان بھی یکساں نہیں اس لئے قیاس ہوتا ہے وہ مختلف ادوار کی پیداوار ہیں۔ اوستا کی زبان شمال و مشرق ایران کے نواح کی زبان تھی اور زیادہ احتمال یہ ہے کہ خوارزم کے قدیم باشندوں کی یہی زبان رہی ہوگی۔ اوستا کا قدیم ترین حصہ گاتھا ہے جو خود زردشت کی طرف منسوب ہے۔ زردشت کے زمانے اور جائے مولد میں سخت اختلاف ہے بہت سے زردشتی علما اس کا زمانہ چھٹی صدی عیسوی قبل میلاد بتاتے ہیں اور بعید نہیں کہ یہ روایت درست ہو اگرچہ بعض قراین سے اس کا زمانہ کافی قدیم متصور ہوتا ہے۔

گاتھا منظوم سرود ہے جو خدائے بزرگ اھورمزدا کی ستایش، زردشت کی آفرینش و پیغمبری، اس کی اھورمزدا سے ہمکلامی کا شرف راستی کی مدح، جانوروں کی قربانی سے ممانعت، اہرمن اور دیوؤں کی بدکاری، نجات کے وعدے اور راستی کے غلبے وغیرہ پر مشتمل ہے۔ اس کی زبان اوستا کے سارے اجزا سے کافی قدیم ہے۔

اوستا کے حسب ذیل حصے ہیں :-

(۱) یسنا قدیم ترین جزو ہے۔ گاتھا اسی کا ایک حصہ ہے اصولاً دینی مراسم کی ادائیگی کے موقع پر پڑھنے کی غرض سے مرتب ہوا تھا۔ اس میں زردشتی ایزدوں کی ستایش، عبادت کے آداب اور دوسرے دستور مذہبی کا بیان ہوا ہے۔ زردشتی عقاید میں خدائے بزرگ اھورمزدا کے پاس دو قوتیں ہیں جن کے توسط سے وہ نظام عالم کو چلاتا ہے۔ اول امشاسپند جن میں خرداد، اردی بہشت، اسپندرمت وغیرہ قابل ذکر ہیں، دوم ایزد جن میں مہر، سروش، آذر، بہرام، ناہید وغیرہ بہت اہم ہیں۔ یسنا کے معنی ستایش ہیں اور اسی لئے زردشتی مذہب کا ادبی نام دین مزدیسنا ہے۔

(۲) وسپرد یا یسنا سے مختصر ہے مگر مطالب کے اعتبار سے دونوں کافی مشابہ ہیں۔ اس لفظ کے معنی "تمام پیشوا" ہیں۔

(۳) یشت بھی زردشتی ایزدوں کی مدح پر مشتمل ہے اس کے گیت عموماً منظوم ہیں اور مضامین کے اعتبار سے اوستا کے سارے حصوں میں قدیم ترین حصہ ہے۔ ان میں جن ایزدوں کا ذکر ہوا ہے وہ سب وہی آریائی دیوتا ہیں جن کی اہمیت ظہور زردشت کے بعد ختم ہو گئی تھی مگر یہ تصور نئے مذہب میں بھی سرایت کر گیا تھا اور ایزدوں کی شکل میں عوام کے اعتقاد میں باقی رہ گیا تھا، اسی بنا پر اوستا کے اس جزو کے توسط سے ایرانیوں کے قدیم ترین معتقدات کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔

---

[1] یہ لفظ اُوپستاک سے نکلا ہے جس کے معنی محکم کے ہیں۔ زند کے معنی گزارش و ترجمہ کے ہیں اور اس سے مراد اوستا کے پہلوی ترجمے اور پازند یعنی دوبارہ ترجمہ و گزارش یعنی زند کے ترجمے زبان دری میں۔

(۴) وندیداد عموماً اوستا کے تمام اجزا میں جدید ترین ہے۔ [illegible] سے متعلق ہے [illegible]
تمام فصلوں سے متفاوت اور ساتھ ہی اہم بھی ہیں۔ فصل اول میں اس بات کا ذکر ہے کہ اہورمزدا نے آریائی ملکوں کی آفرینش کس طرح کی
اسی کے ساتھ ان آفات کا بیان ہے جو اہریمن ان ملکوں میں پھیلاتا رہتا ہے، دوسری فصل ایک قدیم آریائی افسانے یعنی داستانِ جمشید
ہے، اس میں اس برف و باراں کے طوفان کا ذکر ہوا ہے، جو جمشید کی فرمانروائی کے آخری ایام میں واقع ہوگا، لفظ وندیداد کا [illegible]
(۵) خردہ اوستا مختلف قطعات کو حاوی ہے اس میں اوستا کے بعض گم شدہ حصے بھی شامل ہیں۔

اوستا کا اصلی خط دستبردِ زمانہ کی نذر ہو چکا۔ موجودہ خط دورۂ ساسانی کے اواخر پہلوی خط سے اخذ کیا گیا ہے۔ اس خط میں
بات کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اوستا کی قرأت دقیق طور پر ممکن ہو سکے۔ چنانچہ صرف مصوت (حروفِ علت) کی تعداد ۱۴ ہے۔ ہر آواز کے
ایک حرف موجود ہے اور ہر حرف عموماً دوسرے سے جدا لکھا جاتا ہے۔ یہ خط دائیں سے بائیں لکھا جاتا ہے اور ایران کے مروجہ خطوں میں
زیادہ روشن اور دقیق ہے۔

ایران کی قدیم زبانیں اس ملک کے مختلف حصوں میں مروج رہیں لیکن ایران کے مرکز میں حسب ذیل زبانیں بالترتیب مشہور و اہم
یہ بات قابلِ غور ہے کہ یہ سب کی سب مغربی دستے سے متعلق ہیں اور ان میں ہر ایک کی برتری سیاسی واقعات سے مربوط ہے یعنی مختلف شا
خاندانوں نے ان زبانوں کو باری باری سے سرکاری زبان قرار دے رکھا تھا۔

مادی - فارسی باستان - پارتی - پہلوی - فارسی (جدید)

مادی زبان[1]

یہ خاندان ماد (۱۵۰، ق-م تا ۵۵۰ ق-م) کی زبان تھی جس کا مرکز مغربی اور مرکزی ایران تھا۔ اگرچہ اس زبان کا
نام و نشان باقی نہیں ہے لیکن بہت سے مادی کلمے ہخامنشی بادشاہوں کے کتبوں میں پائے جاتے ہیں۔ ان کلمات
ظاہر ہوتا ہے کہ یہ زبان اوستا کی زبان اور فارسی باستان سے بہت قریب تھی۔ اس کا خط بھی میخی تھا مگر پوری طرح حروف تہجی کا تعین نہ
ہوا تھا۔ مگر مادیوں نے قدیم ایلامی خط میں کافی اصلاح کر دی تھی۔ ہخامنشی دور کے کتبوں میں مادی کلمات کا تعین زبانشناسی کے قوا
کی رو سے عمل میں آیا ہے۔

زبان فارسی باستان

یہ قوم پارس کی زبان تھی جو مدتوں ایران کے جنوبی حصوں میں مروج تھی۔ ہخامنشی سلطنت[2] کے قیا
کے ساتھ اس زبان کی ترقی ہوئی۔ اس خاندان کے بادشاہوں نے اپنی سلطنت کو اتنا وسیع
کر دیا تھا کہ اب صرف ایران کے مختلف حصے ان کے زیرنگین نہ تھے بلکہ ان کی حکومت مغرب میں مصر، مشرق میں ہندوستان شمال میں ماورائ
جنوب میں خلیج فارس، شمال مغرب میں یونان اور جنوب مغرب میں عرب تک پھیلی ہوئی تھی۔ ان ہخامنشی بادشاہوں نے اپنے کارناموں
کتبوں میں شامل کر دیا تھا اور یہ کتبے ان کی حکومت کے مختلف حصوں میں پھیلے ہوئے تھے جن میں بیستون۔ تخت جمشید۔ شوش۔ ہمدان ا
سوئیز کے کتبے بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ ان کی زبان فارسی باستان ہے۔

ہخامنشی کتبوں میں سب سے اہم کوہ بیستون کا کتبہ ہے۔ یہ داریوش کبیر سے متعلق ہے اور فارسی باستان کے علاوہ ایلامی اور بابلی

---

[1] بعض محققین کا خیال ہے کہ ممکن ہے کہ زبان مادی بعینہ فارسی باستان ہو یا اس کے بہت قریب یا اس کی بولی ہو (سبک شناسی ص ۵ س ۵ بعد)
بعض لوگ زبان کردی کو زبان ماد کی باقی ماندہ حالت جانتے ہیں — [2] ہخامنشیوں (۵۵۰ ق-م - ۳۳۰ ق-م) کا پہلا دارالخلافہ پاسارگاد تھا جس
کے کھنڈر اب تک شیراز جانے والی سڑک سے ۴۰ کیلومیٹر شمال کی طرف پائے جاتے ہیں۔ کوروش کبیر کی قبر یہیں ہے۔ عوام اس کو مشہد مادر سلیمان اور مشہد ام النبی
کہتے ہیں۔ داریوش نے تخت جمشید کو اپنا دارالخلافہ بنایا جو پاسارگاد سے پچیس تیس میل جنوب مشرق میں شاہی سڑک کے کنارے واقع ہے، یہاں سے شیراز بھی تھو
ہی دور جنوب میں ہوگا۔ تخت جمشید اور پاسارگاد کے کھنڈر ایران قدیم کی تمدنی عظمت اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔

ان میں بکھا ہے جو سکے تین مختلف خط بھی ہیں مگر تینوں خط میخی ہیں، ان میں فارسی باستان کے کتبے ۵ متون پر مشتمل ہیں اور وہ دُنیا کے
قدیم کتبے مشہور ہوگئے ہیں۔ ۔ دریوش کے حسب ونسب، وسعت سلطنت وفتوحات اور دوسرے متعلق واقعات پر
مشتمل ہیں۔

فارسی باستان کے کتبے خط میخی[1] میں ہیں جس کے باقاعدہ حروف تہجی متعین ہوچکے تھے یہ خط اگرچہ ایلامی[2] و بابلی[3] خطوں سے ماخوذ ہے
دونوں سے بہت مختلف تھا۔ یہ خط بائیں طرف سے دائیں طرف کو لکھا جاتا ہے۔ اپنی اصل سے متفاوت ہونے کے باوجود بہت سادہ ہے
اس میں ۳۶ حروف اور پانچ علامتیں ہیں۔ ایک اور علامت ہے جو لفظوں کے درمیان حد فاصل کا کام کرتی ہے، بعض وجوہ سے چونکہ
کہ ایلامی اور بابلی خطوں کے علاوہ ہخا منشیوں کے دور میں خط آرامی بھی رائج تھا۔ ان کتبوں کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ
ہخامنشی بادشاہ بڑے خدا پرست تھے تقریباً ہر کتبہ خدا کی بزرگی کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔ حسب ذیل مضمون تمام کتبوں کا ابتدائی
مضمون ہے:-

"اہورمزدا خدائے بزرگ ہے جس نے یہ زمین بنائی، جس نے وہ آسمان بنایا۔ جس نے آدمیوں کو پیدا کیا۔ جس نے انسان کے لئے
خوشیاں پیدا کیں اور جس نے مجھے اس سرزمین کا والی بنایا۔"

ایران کی قدیم زبانوں یعنی فارسی باستان اور اوستا کا "دستور زبان" ہندیورپی زبانوں کی طرح بہت مفصل تھا ان میں سارے اسماء
ضمائر اور صفات کی گردان ہوتی تھی۔ عموماً ہر ایک کی ۸ حالتیں ہوتی تھیں اور خاتمہ کے حرفوں کے اعتبار سے گردان کے قاعدے بھی تبدیل ہوجایا
کرتے تھے یعنی اگر کسی اسم یا صفت کا آخری حرف ā (= آ) ہے تو اس کی گردان آ یا ی پر ختم ہونے والے لفظوں سے بالکل مختلف ہوتی تھی
اسم اور صفت کی تطبیق ہر حال میں ضروری تھی۔ مفرد۔ تثنیہ۔ جمع اور مذکر۔ مونث خنثیٰ کی الگ الگ تشخیص تھی۔ اوستا اور فارسی باستان
میں صرف فرق یہ تھا کہ اول الذکر میں تثنیہ کا استعمال عام جب کہ فارسی باستان میں تقریباً نہیں ہے۔ ایران کی وسطی دور کی زبانوں میں تثنیہ
کا قاعدہ ختم ہوگیا۔ اسماء صفات کی گردان کا نام ونشان باقی نہیں۔ اسم وصفت کی تطبیق کا سوال ہی باقی نہیں رہا۔ تشخیص جنس کے
قاعدے بالکل سادہ اور آسان کردئے گئے۔

فارسی باستان کی اصطلاح جدید ہے معلوم نہیں ہخامنشیوں کے زمانہ میں اس کا کیا نام تھا۔ اس زبان کے کتبے ۔۔۴ الفاظ پر مشتمل
ہوں گے۔ ان کتبوں میں جملوں کی تکرار بہت ہے خصوصاً ابتدائی چند جملے صرف دو چار کتبوں کو چھوڑکر باقی سب میں بعینہ پائے جاتے ہیں۔ انھیں
وجوہ سے اس زبان کے قواعد کے مرتب کرنے میں بڑی دقت اُٹھانا پڑی۔ مگر یورپی محققین کی توجہ اور اوستا اور سنسکرت کے دستور کی مدد
سے اب اس کے اصول وضوابط منضبط ہوگئے ہیں اور سارے کتبوں کے مطالب روشن ہوگئے ہیں۔

---

[1] اس کے حروف میخ کی شکل کے ہیں، اس لئے عربی میں خط مساری کہلایا، اہل یورپ نے سرگوشی یعنی "کیونی فارم" نام دیا۔ خط میخی سومریوں کے عہد میں
ہجرت سے تین چار ہزار سال قبل مروج ہوا، بابلیوں، آسوریوں اور ایلامیوں نے کسی قدر ترمیم کے ساتھ اسی خط کو رواج دیا۔ مادیوں کے زمانہ میں چھٹے
صدی ق۔م بعد اس خط کے آسان کرنے کا خیال ہوا اور ہخامنشی دور میں تو اس کے باقاعدہ حروف مقرر ہوگئے۔ [2] کوہ بیستون اور تخت جمشید وغیرہ کے
کتبوں میں جو فارسی باستان کے ساتھ ہی ایلامی اور بابلی خطوں میں بھی ہیں، صاف پتہ چلتا ہے کہ ایلامی اور بابلی خط میں حرفوں کا باقاعدہ تعین نہ تھا صرف علامتوں
سے کام لیا جاتا تھا۔ چنانچہ ایلامی میں تین ہزار اور بابلی میں ۔۔۸ علامتیں مقرر تھیں۔ [3] ان میں ۳۶ حروف اصلی ہیں جو مختلف مصوت (حروف علت) ساتھ ترکیب دئے
ہیں، ۲۲ فتحہ کے ساتھ، ۴ کسرہ اور ۷ ضمہ کے ساتھ آئے ہیں، ان متصل مصوت کے علاوہ ۳ مصوت اور ہیں جو طویل مصوت کے لئے آتے ہیں۔ بَغَ (خدا)، اہورامزد، دہیو
(کشور)، خشاثیہ (بادشاہ)، بومی (زمین) کے لئے پانچ علامتیں ہیں۔ [4] آرامی خط کے بھی باقاعدہ حروف تہجی مقرر تھے۔ یہ خط سادہ تھا۔ ہخامنشی دور
میں نقش کے لئے تو خط میخی استعمال ہوتا تھا اور دوسرے کاموں کے لئے خط آرامی (ملاحظہ ہو سبک شناسی ۱ ص ۰۰)

پارتی جب سکندر کے ہاتھوں ہخامنشی سلسلہ ختم ہوگیا تو اس کے جانشینوں نے یونانی تمدن کے پھیلانے کی کوشش کی [illegible]
(۳۲۳ ق-م تا ۲۵۰ ق-م) کوشش کا کوئی خاص نتیجہ برآمد ہونے نہ پایا تھا کہ یہ سلسلہ بھی پارتھیوں کے ہاتھوں ختم ہوگیا۔ پارتھی قوم
کی ایک شاخ جو اشکانی کہلاتی تھی اور جس نے یونانی حکومت کا خاتمہ کیا تھا مشرقی ایران سے آئی تھی۔ اس کے تسلط سے ایک زبان کو عروج
ہوا جو پارتی کہلاتی اور جو پورے چارسو سال تک سارے ایران میں سب سے زیادہ بااثر زبان تھی۔

پارتی زبان کا تعلق دستۂ غربی کی زبانوں سے ہے، حالانکہ قوم اشکانی کا تعلق مشرقی ایران سے تھا مگر اس کے لغات اور دستۂ مشرقی کی زبانوں سے بہت مشابہ ہیں۔ یہ زبان "وسطی دور" کی زبان ہے اور قدیم زبانوں سے بہت سادہ ہے۔ اس میں اسماء صفات کی گردان کا پیچیدہ سلسلہ اور پھر اسم وصفت کی تطبیق کا مسئلہ بھی ختم ہوگیا۔ جنس کی تشخیص بھی جاتی رہی۔ افعال کے سلسلہ کی پیچیدگی بھی کم ہوگئی۔

پارتی زبان کے دو قسم کے آثار پائے جاتے ہیں، اول پارتی کتبے جن[۱] کا تعلق عام طور پر اوائل دورۂ ساسانی سے ہے، دوم آثار مانوی۔ پارتی کتبے ایک خط میں ہیں جو خط آرامی سے ماخوذ ہوا تھا۔ اس میں ہزوارش کافی ہے یعنی بعض بعض لفظ ایسے ہیں جو آرامی میں لکھے گئے اور پارتی میں پڑھے گئے۔ ان کتبوں میں سب سے اہم وہ کتبہ ہے جو شاپور اول کے نام سے نقش رستم میں (تخت جمشید کے نزدیک) پایا جاتا ہے، دوسرا کتبہ نرسی کا ہے جو سرحد عراق و ایران کے نزدیک پایکولی نامی مقام پر موجود ہے۔

آثار مانوی سے مراد وہ کتابیں اور رسالے ہیں جو مناجات، سرود اور دوسرے مذہبی (مانوی) مسایل پر مشتمل ہیں۔ ان آثار سے مانی کے غیر معمولی نفوذ کا پتہ چلتا ہے۔ عجیب سی بات ہے کہ مانی جو اپنے تفکر سے عیسائیت اور زرتشتی مذہب میں تطبیق پیدا کرکے ایک مذہب کا بانی ہوا اور جس کا مذہب چینی ترکستان تک سرایت کرچکا ہو وہ ادبیات میں محض ایک مصور کی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے۔ بہرحال ان اخیر سالوں میں مانی کے سلسلہ میں جو تحقیقات عمل میں آئی ہیں اس سے اس غیر معمولی انسان کی عظمت اور اس کے مذہب کے غیر معمولی اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

خط مانوی خط پارتی سے متفاوت ہے اس میں ہزوارش بالکل نہیں۔ یہ سریانی سے ماخوذ ہے اور جو صرف مانوی کتابوں اور کتبوں میں استعمال ہوا ہے۔ ترکستان کے مشہور مقام طورفان کی کھدائی میں بہت کافی مانوی آثار برآمد ہوئے ہیں جن سے اس مذہب پر نئی روشنی پڑتی ہے۔

زبان پہلوی ساسانی خاندان (۲۲۶ عیسوی) کے ساتھ ساتھ اس زبان کی ترقی ہوئی اور اس خاندان کے خاتمہ (۶۵۲ عیسوی) کے بعد بھی اس کا نفوذ باقی رہا۔ مگر اس وقت وہ کاروبار کی زبان باقی نہ رہ سکی البتہ ساسانیوں کے سوا چارسو سالہ دوران حکومت میں صرف یہی زبان سارے ایران خصوصاً جنوبی حصہ میں مروج تھی۔ یہی سرکاری زبان بھی تھی اسی لئے اس زبان کا نفوذ غیر معمولی ہوگیا تھا۔ یہ زبان بھی سغدی اور پارتی کی طرح "وسطی دور" کی زبانوں کی خصوصیات کی حامل ہے۔ اس میں اسماء صفات کی گردان مطلق نہیں۔ تشخیص جنس کے قاعدے باقی نہیں رہ گئے۔ اور افعال کے سارے قاعدے بااصول ہوگئے۔

---

[۱] بعض محققین اس کو پہلوی کہتے ہیں اور پہلوی ساسانی سے ممتاز کرنے کے لئے پہلوی اشکانی کے نام سے یاد کرتے ہیں چونکہ خط پہلوی (ساسانی اور اشکانی دونوں) آرامی خط سے ماخوذ ہے اس لئے لفظ پہلو کا انتساب پرتو، پرتھو، پلھو اور پہلو کی طرف مشتبہ معلوم ہونے لگا ہے۔ [۲] ان کا جاڑے کا پایۂ تخت تیسفون (مدائن) تھا جس کے کھنڈر بغداد سے چند میل دکھن ابھی تک اپنی پرانی عظمت کے راوی ہیں۔ گرمیوں کا دارالخلافہ ہکاتم پہلیس (دامغان کے قریب) اور اکباتان (ہمدان) تھا۔ خرابات مدائن نے خاقانی سے اس طرح کے شعر لکھوائے تھے ؎

ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں ، ایوان مدائن را آئینۂ عبرت داں

[۳] اشکانی عہد میں ۱۰ کتابیں پارتی یا پہلوی اشکانی میں لکھی گئیں تھیں جن میں بقول مجمل التواریخ والقصص چار کتابیں۔ کتاب مروک۔ کتاب سندباد۔ کتاب یوسیفاس۔ سیماس باقی رہ گئی ہیں (سبک شناسی ا ص ۳۰ - ۳۱) لیکن ان میں سے کسی ایک کا بھی نام و نشان باقی نہیں ہے۔ (ایضاً ص ۱۰۸)

پہلوی زبان کے بارے میں آگاہی کے ماخذ یہ ہو سکتے ہیں :۔

(۱) پہلوی کتبے ۔ (۲) پہلوی کتابیں ۔ (۳) مانوی آثار ۔ (۴) سکے، برتن، مہریں اور انگوٹھیاں ۔

پہلوی کتبے دورۂ ساسانی سے متعلق ہیں لیکن ایک خط میں ہیں جو پارتی کی طرح خط آرامی سے ماخوذ تو ہے مگر پارتی سے بہت مختلف ہے۔ ان میں سب سے اہم وہ کتبہ ہے جو نقش رستم میں شاپور اول کے نام کا ہے ۔ یہی کتبہ خط پارتی میں ہے اور دوسرا ایک نقش موبد کا ہے۔ تیسرا نرسی کا ہے جو پائیکولی میں ہے ۔ یہی کتبہ پارتی میں ہے جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے ۔ ان پہلوی کتبوں میں ہزوارش کا سراغ ملتا ہے۔

پہلوی کتابیں نہایت اہم ہیں۔ یہ دو قسم کی ہیں کچھ مذہبی ہیں جو تمام زرتشتی مذہب سے متعلق ہیں ۔ مگر بد قسمتی سے یہ کتابیں بیشتر دستبرد زمانہ کی نذر ہو گئیں اور جو کتابیں اس وقت موجود ہیں ان میں سے بیشتر حملۂ عرب یعنی انقراض دولتِ ساسانی کے بعد کی ہیں۔ ان میں حسب ذیل زیادہ اہم ہیں ۔

۱) بندھشن جس میں آفرینش عالم کا بیان ہے ۔

۲) دینکرت جو ساسانی عہد کے اوستا کا خلاصہ ہے اور جس میں مذہبی احکام، روایات اور افسانے بیان ہوئے ہیں ۔ پہلوی زبان کی غیر مذہبی کتابوں کا دائرہ کافی وسیع ہے ۔ ان میں کارنامۂ اردشیر بابکان، خدائی نامہ ۔ آئین نامہ ۔ یادگار زریران ۔ درخت آسوریک خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔

پہلوی ہی زبان سے فارسی براہ راست متاثر ہے ۔ فارسی کے سارے مصادر، سارے ضمائر، بیشتر اسماء و صفات، گردان کے سارے پہلوی ہی سے ماخوذ ہیں، مثلاً فعل ماضی کی گردان ملاحظہ ہو :۔ ماضی علامت مصدر کی "ن" کے حذف سے بنتا ہے :۔

دات	(داد)
دات ہند	(دادند)
دات ہے	(دادی)
دات ہیت	(دادید)
دات ہم	(دادم)
دات ہیم	(دادیم)

ضمائر یہ ہیں :۔ اپش ۔ اپشان ۔ اپت ۔ اپتان ۔ اپم ۔ اپمان (یعنی ہر ایک میں سے پہلا جزء "اپ"
فارسی کی متصل ضمیریں :۔ ش شان ت تان م مان کے حذف سے بنی ہیں)

علامت اضافت "ی" علامت مفعول "راذ" علامت جمع آن (ہا) بالکل فارسی کی طرح ہیں ۔

اس لئے پہلوی کا مطالعہ فارسی کے علماء کے لئے ناگزیر ہے ۔ لیکن پہلوی کا خط جو آرامی سے ماخوذ ہے بہت دشوار اور پیچیدہ ہے اور اس پیچیدگی کے بڑے اسباب یہ ہیں کہ پہلوی کے حروف تہجی کی تعداد صرف ۱۴ ہے ۔ بہت سی آوازوں کے لئے ایک ہی حرف مقرر ہیں مثلاً :۔ آ ۔ ہ ۔ خ کے لئے "لر" ک ۔ ق ۔ غ کے لئے "و" ۔ ب ۔ ی کے لئے "لـ" ۔ پ ۔ ف کے لئے "ل" ت ۔ ط کے لئے "ص" ۔ گ ۔ ی ۔ ج ۔ د ۔ ذ کے لئے "ر یا و" ۔ ج ۔ چ ۔ ز ۔ ژ کے لئے "چ" حرف ہیں ۔ صرف س ۔ ش ۔ ر م کے لئے ایک ایک حرف ہیں ۔ اس لئے ہر لفظ ایک معمہ ہے جس کو مدتوں کی کوشش کے بعد حل کرتے ہیں ۔ دوسرا بڑا سبب یہ ہے کہ پہلوی میں بہت سے لفظ دوسری زبان میں خصوصاً سامی میں لکھتے ہیں اور پہلوی میں پڑھتے ہیں اس کو ہزوارش کہتے ہیں،

---

۵ بعض لوگوں کے نزدیک یہ دونوں کتابیں اشکانی عہد کی ہیں (سبک شناسی ج ۱ ص ۱۰۸)

مثلاً آغ لکھتے تھے اور "پرات" پڑھتے تھے۔ اسی طرح "مج" کے بجائے "من"۔ "پس" کے بجائے "آخر"۔ "پر" کے بجائے "گوشت" کے بجائے "لحا" یا "شاہنشا" کے بجائے "ملکان ملکا" لکھتے تھے۔ ایسے ہزوارش لفظوں کی تعداد کافی زیادہ تھی اس پر یہ ہوا کہ بہت سے لفظ جو حروف تہجی کی دشواری کی بنا پر پڑھے نہ جاسکے تھے وہ بھی ہزوارش کی فہرست میں شامل ہو گئے۔ ایسے ہزوارش ہر زبان میں پائے جاتے ہیں مثلاً " " اور " " انگریزی میں ہزوارش ہیں مگر اس قسم کے صرف چند لفظ ہوتے ہیں پہلوی میں اس کے برخلاف حالت ہے۔ کبھی کبھی جملہ میں ہزوارش کی تعداد غیر ہزوارش سے زیادہ ہوجاتی ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ کوئی پہلوی کتاب مشکل سے ایسی مل سکے گی جس کے پڑھنے میں سخت اختلاف نہ ہو۔ پہلوی خط کی اسی دشواری کا نتیجہ یہ ہوا کہ عربی کے اقتدار کے بعد ہی یہ خط متروک ہوگیا۔

پہلوی زبان میں صدا دار یا مصوت (= حرف علت) یا بے صدا یا صامت (= حروف اصلی) کی کوئی باقاعدہ تخصیص نہیں، الف واؤ، ی کی الگ مخصوص علامتیں مقرر نہیں ہوتیں بلکہ دوسرے حرفوں کے لئے بھی وہی علامتیں استعمال ہوتی تھیں۔ اسکے علاوہ ملکے مصوت یعنی فتحہ۔ کسرہ اور ضمہ کی نہ کوئی علامت تھی اور نہ لفظ میں ان کا براہ راست اثر، بس قیاس ہی سے کسی حرف کو مفتوح تو دوسرے کو مکسور اور تیسرے کو مضموم پڑھتے تھے۔

پہلوی میں واؤ معروف، واؤ مجہول اور واؤ معدولہ کی آوازیں تھیں، اسی طرح یائے معروف و مجہول میں بھی فرق کرتے تھے فارسی میں یہ آوازیں پہلوی کا ورثہ ہیں، آج کل ایران میں واؤ معروف و مجہول اور یائے معروف و مجہول میں فرق نہیں ہوتا مگر کچھ پہلے زمانے میں اس فرق کا لحاظ رکھا جاتا تھا۔ اردو میں واؤ اور یائے معروف و مجہول کی آوازیں گو فارسی سے براہ راست نہیں آئیں بلکہ ہندوستان ہی میں یہ آوازیں ہر زمانہ میں باقی تھیں، مگر اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ہندوستانی اور ایرانی قومیں اس لحاظ سے بھی دوسری قوموں کے مقابلہ میں کس قدر قریب ہیں۔ عربی میں اس طرح کا فرق نہیں ہے۔

جیسا پیشتر عرض کیا جا چکا ہے مانوی مذہب کے آثار پارتی اور پہلوی زبان میں ملتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر تورفان کی کھدائی میں برآمد ہوئے ہیں۔ ان کا موضوع دینی عقاید اور مانوی اساطیری روایات ہیں۔ ان میں سے بعض حصے منظوم ہیں۔ بعض اعتبار سے ان کی اہمیت پہلوی زبان سے بھی زیادہ ہے۔ مانوی آثار کا خط سریانی سے ماخوذ ہے اور اس اعتبار سے پہلوی سے بہت مختلف لیکن زبان پہلوی ہی ہے۔ مانوی خط میں ہزوارش کا استعمال بالکل نہیں۔

زبان سغدی[1] یہ زبان جو دستۂ شرقی کی بہت ہی اہم زبان تھی، "وسطی دور" کی تمام خصوصیات کی حامل تھی اس وجہ سے اس میں اسماء ضمائر و افعال کی پیچیدگی نہیں ہے۔ وسطی دور کی زبان ہونے کی بنا پر پارتی اور پہلوی کے مشابہ ہے مگر چونکہ آخر الذکر دونوں زبانوں کا تعلق مغربی دستے سے ہے اور سغدی مشرقی دستے کی ہے، اس لئے دستور اور لغات کی مشابہت کا فقدان ہے۔ البتہ یہ زبان مشرقی دستہ کی اور زبانوں از قسم ختنی۔ خوارزمی۔ استی۔ پشتو وغیرہ کے بہت قریب ہے زبان سغدی سمرقند و بخارا کے نواح میں رائج تھی۔ حال میں اس کے بہت سے آثار تورفان کی کھدائی میں برآمد ہوئے ہیں۔ سغدی زبان کے آثار تین قسم کے ہیں۔

---

[1] اشکانیوں اور ساسانیوں کے دور حکومت میں سرکاری زبان پارتی (پہلوی اشکانی) اور پہلوی ساسانی بالترتیب تھیں لیکن ان کے ساتھ مشرقی ایران میں "رے" سے اس طرف ایک اور زبان معمول تھی جو "دری" کے نام سے منسوب تھی اور وہی زبان آج کل کی ادبی و کتابی فارسی کی اصل ہے۔ بظاہر اس نام کی وجہ تسمیہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ چونکہ دربار تیسفون تک میں اس کی رسائی ہوگئی تھی اس لئے اسکا یہ نام ہوا کیونکہ ساسانی زبان میں "در" بمعنی دربار ہے (سبک شناسی ج ۱ صفحہ ۲) لیکن بعض لوگوں کے نزدیک دری اور پہلوی اشکانی دونوں ایک ہی ہیں۔

(ا) کچھ سغدی خط میں ہیں ۔ یہ خط آرامی سے ماخوذ ہے جو مدتوں سغد میں مروج تھا ۔ سغدی آثار عموماً بیشتر بودھ مذہب سے متعلق ہیں صرف چند تجارتی خط اور ایک آدھ قصے بھی سغدی خط میں پائے جاتے ہیں ۔ اس خط میں بھی پہلوی کی طرح ہزوارش کا استعمال برابر ہوا ہے ۔

(ب) کچھ سغدی کتابیں مانوی خط میں ہیں ۔ یہ خط وہی ہے جو اشکانی اور ساسانی زمانوں میں استعمال ہوا ۔ یہ کتابیں مانوی مذہب و روایت سے متعلق ہیں اور کافی اہم ہے ۔

(ج) کچھ کتابیں سریانی خط میں ہیں جو عموماً مسیحی عقاید و روایات کے لئے مخصوص ہیں ۔

سغدی زبان وسط ایشیا کی سب سے زیادہ متداول زبان تھی جو ماوراءالنہر اور چینی ترکستان سے لیکر چین تک بولی جاتی تھی مختلف مقامات میں بھی سغدی زبان کے کئی کتبے دستیاب ہوئے ہیں ۔ اس زبان کا مطالعہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس زبان میں بودھ عیسائی ۔ مانوی مذہب کی متعدد کتابیں موجود ہیں جن سے ان تینوں عقاید کی غیر معمولی سرایت کا پتہ چلتا ہے ۔

زبان ختنی یہ قوم سکا کی زبان تھی جو ایران کے مشرقی علاقے میں آباد تھی ۔ ختنی زبان کے جو آثار برآمد ہوئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس قوم کے لوگ بیشتر بودھ تھے کیونکہ اس زبان کا بیشتر حصہ بودھ مذہب و روایت سے تعلق رکھتا ہے ۔

زبان خوارزمی یہ خوارزم یعنی خیوا کے علاقے کی زبان تھی ۔ خوارزمی زبان پانچویں صدی ہجری کے بعد تک متداول تھی ، بعد میں اس کے بجائے اس علاقے میں ترکی اور فارسی زبانیں رائج ہوگئیں ۔ کچھ دن ہوئے زمخشری کے مقدمۃ الادب[1] کا ایک نسخہ دریافت ہوا ہے جس میں عربی کے لغات خوارزمی میں منتقل ہوئے ہیں ۔ ابھی اس زبان کے متعلق کافی تحقیقات نہیں ہو سکی ہے ، لیکن کوشش برابر جاری ہے اور امید کی جاتی ہے کہ چند دنوں میں اس کے متعلق کافی مواد فراہم ہو جائے گا ۔

دستۂ شرقی کی زبانوں میں "اُستی" بھی ہے جس کو قفقاز کے رہنے والے ایرانی النسل اب تک بولتے ہیں ۔ 'پشتو' جو افغانستان اور شمالی مغربی ہندوستان میں بھی بولی جاتی ہے ، اس دستہ کی تمام زبانوں سے زیادہ وسیع ہے ۔ اس کا باقاعدہ ادب ہے اور لاکھوں آدمیوں کے اظہار خیال کا واحد ذریعہ ، عنقریب افغانستان کی واحد قومی زبان ہو جائے گی ۔

ایران کی یہ تمام قدیم بولیاں اور زبانیں باوجود اختلاف و تفاوت کے " خواص اصلی " اور " سیر و تحول " کے اعتبار سے آپس میں کافی مشابہ ہیں اسی کا نتیجہ ہے کہ قواعد زبان اور لغات کی مشابہت کسی نہ کسی شکل میں اب تک باقی ہے ۔

تفصیل بالا سے اندازہ ہوگا کہ ان قدیم زبانوں کی جو کتابیں دستیاب ہوئی ہیں ان میں سے زیادہ تر نثر میں ہیں لیکن بعض کتابیں منظوم بھی ہیں ۔ مثلاً اوستا کے بعض حصے خصوصاً گاتھا اور یشت ، گاتھا سب منظوم ہے اور یشت کے بعض حصے ۔ لیکن یہ منظوم کتابیں فارسی کی عام منظوم کتابوں سے مختلف ہیں ۔ یہ نظم عروضی نہیں بلکہ ہجائی ہے ۔ ان میں وزن کو بنیادی حیثیت نہیں دی گئی ہے ، صرف ہجاؤں کی تعداد کو مدنظر رکھ کر مصرعے کہے گئے ہیں ۔ ہجا ایک حرف متحرک سے بنتی ہے یا ایک حرف متحرک اور ایک یا چند حرف ساکن سے ۔

گاتھا کے ابیات کی ترتیب اس طرح ہے کہ اس کے مختلف بندوں کے مصرعوں کی تعداد میں فرق ہے ، کچھ بند تین مصرعوں پر مشتمل ہیں اور ہر مصرعے میں ۱۶ ہجا ہیں ۔ بعض بند پانچ مصرعوں کے ہیں اور ہر مصرعے میں ۱۱ ہجا ہیں ، بعض میں مصرعے ۱۴ ہجائی اور بعض مصرعے ۱۹ ہجائی اور ۱۲ ہجائی ہیں ۔ یشت کے بند عام طور پر ۸ ہجائی ہیں ۔

فارسی باستان میں بھی ایک منظوم قطعہ پایا جاتا ہے ۔ نقش رستم میں داریوش کے دخمہ میں ایک منظوم کتبہ موجود ہے جس میں ۶ مصرعے ہیں اور ہر مصرعے کی ہجاؤں کی تعداد مختلف ہے ، اوستائی اور فارسی باستانی نظم میں صرف یہ فرق ہے کہ آخرالذکر میں قافیہ کا

---

[1] علامہ جاراللہ زمخشری (متوفی ۵۳۸ھ) صاحب تفسیر "الکشاف" نے لغت کی یہ کتاب ابوالمظفر اتسز بن خوارزم شاہ کے لئے لکھی تھی اس کا ایک اہم نسخہ ۹۰۰ ہجری کا لکھا ہوا کتابخانۂ مجلس شورائے ملی میں موجود ہے ۔

بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔

دورِ اشکانی کے دو منظوم رسالے پائے جاتے ہیں۔ ایک "درخت آسوریک" جس میں درخت اور بکری کا مناظرہ نظم ہوا ہے، دوسرا "ایاتکار (یادگار) زریران" جس میں گشتاسپ کے بھائی زریر کے ترویج دین کی راہ میں قتل ہونے کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ ان دونوں نظم میں وزن عروضی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ ہجاؤں کی تعداد پیش نظر نہیں ہے۔ لیکن یہ وزن عروضی آج کل کے وزن سے مختلف ہے اس میں چھوٹے چھوٹے مصرعے پائے جاتے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس زمانہ کا شاعر مجبور نہ تھا کہ جس وزن کی رعایت پہلا مصرع پہلی بیت میں ہوئی آخر نظم تک وہی وزن برقرار رکھا جائے۔ اسلام کے بعد بھی فارسی شاعروں نے اسی کی رعایت کی۔ مسعودی مروزی چوتھی صدی ہجری کا خراسانی شاعر تھا، اس نے توفیقی سے قبل شاہنامہ نظم کیا تھا، اس کے صرف تین شعر دستبردِ زمانہ سے محفوظ رہ گئے ہیں

نخستین کیومرث آمد بشاہی، گرفتش بگیتی درون پیش گاہی

اس کے دونوں مصرعے فعولن فعولن فعولن فعولن کے وزن پر ہیں۔

چو سی سالی بگیتی پادشا بود کی فرمانش بہرجا ہی روا بود

اس کا ہر مصرع تین رکنوں پر مشتمل ہے مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل۔

سپری شد زمانِ خسروانا چو کام خویش راندند درجہانا

اس میں مصرع اول کے پہلے رکن کی پہلی ہجا کوتاہ ہونے کے بجائے بلند ہے ورنہ باقی ارکان دوسری بیت کی طرح مفاعیلن، مفاعیل کے وزن پر ہیں۔

ان اشعار سے اندازہ ہوگا کہ جس شعر عروضی کی بنیاد عہدِ اسلام سے پہلے پڑ چکی تھی وہ اسلام کے بعد بھی فارسی میں رائج ہوا۔ عہدِ ساسانی میں شعر عروضی کی مثالیں نہیں ملتیں البتہ نظم ہجائی کے نمونے ملتے ہیں لیکن چونکہ اشکانیوں کے زمانہ میں عروضی نظمیں لکھی جاچکی تھیں اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ ساسانیوں کے زمانہ میں بھی اس طرح کی نظمیں لکھی گئی ہوں گی لیکن اس قسم کی کوئی نظم دستبردِ زمانہ سے بچ نہیں سکی ان وجوہ سے ہم قطعی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ ساسانی عہد میں عروضی نظمیں نہیں لکھی گئی ہوں گی۔

لہ یہ ابیات بیست مقالۂ قزوینی جلد دوم ص ۱۴ - ۱۵ سے لئے گئے ہیں۔ اصلاً ان کو المقدسی نے اپنی تالیف "کتاب البدء والتاریخ" میں سب سے پہلے ذکر کیا ہے، دو بیت کیومرث کی حکومت سے متعلق ہیں اور آخری ساسانی حکومت کے خاتمے سے۔ (ملاحظہ ہو البدء والتاریخ چاپ پیرس ۳۵ ص ۱۳۸ و ص ۱۷۳)

ے بعض لوگ فارسی کے وزن عروضی کو عربی ہی کا رہینِ منت قرار دیتے ہیں مگر یہ صحیح نہیں۔ اس لئے کہ فارسی کے قدیم ترین نظم کے نمونے [illegible] سنہ ہجری کے ہیں جب کہ عربی عروض کی ابتدا خلیل نے کی جس کی وفات [illegible] میں ہوئی۔ مرزا محمد بن عبدالوہاب قزوینی نے بیست مقالہ میں فارسی کے قدیم ترین نمونوں کے ضمن میں لکھا ہے:-

"ان اشعار کے اوزان کو اگرچہ بحر رجز (مطوی مخبون) کے بعض مزاحفات سے مستفعلن ومفتعلن ومفاعلن مفتعلن ومفتعلن ومفاعلن کے وزن پر استخراج کرسکتے ہیں لیکن یہ تقریباً یقینی ہے کہ یہ "توافق وزن" بالکل اتفاقیہ ہو جس طرح انگریزی یا فرانسیسی زبان کے بعض اشعار بطور اتفاق وتصادف عربی کی کسی بحر میں آجاتے ہیں۔ واضح ہو کہ [illegible] میں عربی عروض ایران میں رائج نہیں ہوا تھا۔ ساتھ ہی ان اشعار میں قافیہ کا فقدان صاف پتہ دے رہا ہے کہ ان کے ناظم کے پیشِ نظر اشعار عرب کے اصول وطرز نہیں تھے"

(بیست مقالۂ قزوینی جلد اول ص ۵۳)

اثر لکھنوی

(علی جواد زیدی)

پہلی ملاقات میں اثرؔ سے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ "حضرت گستاخی معاف! یہ کیا ستم ظریفی ہے کہ آپ نے 'بہاراں' اور 'اثرستان' میں جو تصویریں شائع کرائی ہیں وہ تو سرتاپا مغربی وضع قطع کی ہیں اور آپ ہیں کہ مشرقیت کا مکمل مجسمہ"۔ اس کا جواب آتشؔ کا یہ مصرع پڑھ کر بھی تو نہیں نکالا جا سکتا کہ " یہ باتیں ہیں جب کی کہ آتشؔ جواں تھا"۔ کیونکہ "بہارستان" والی تصویر تو یقیناً اس عہد کی ہے جب اثرؔ ضعیفی کی سرحدوں میں داخل ہو چکے تھے۔ لیکن ذرا ٹھہرئے۔ اثرؔ کو سمجھنے میں جلدی نہ کیجئے۔

آئیے، ذرا اور قریب سے دیکھیں۔ رنگت کھلتی ہوئی گندمی، جسم دبلا پتلا، قامت بلند، مونچھیں سفید اور سلیقے سے کتری ہوئی، نہ تو تلوار کی دھار کی طرح باریک، نہ برگہائے گل کی طرح تہ بہ تہ، نہ سبزۂ خودرو کی طرح جوشِ نمو سے پریشان۔ آنکھیں نہ زیادہ بڑی نہ چھوٹی، آنکھوں پر گول تال اور سیاہ کنارے کی عینک، ہاتھ میں کبھی کبھی بیاضِ شاعری اور زیادہ تر پانوں کا نقرئی منقش ڈبہ۔ ڈبے میں نفیس پان اور قوام کی گولیوں کی شیشی، سر کے پچھلے حصے اور دونوں اطراف میں تجربے کی پگھلی ہوئی چاندی کے سفید چمکتے بال، آگے چاند پر بلند اقبالی کی چمک، سر پر سیاہ مخملی ٹوپی، جسم پر لمبی اور کسی قدر ڈھیلی شیروانی، بڑی موری کا چوڑی گوٹ کا پاجامہ۔ لیجئے یہ ہیں اثرؔ صاحب۔ اب کسی کو ایسا ہی تفصیلات کا شوق ہوگا تو وہ مرسرائزڈ کے موزوں اور وارنش کے پمپ کا بھی تذکرہ کردے گا۔ نہیں تو اتنا ہی بہت ہے۔

لیکن، ایک لمحہ اور! وہ لبوں پر پان کی سرخی کے علاوہ ایک شناسا سا مسکراہٹ، وہ آواز میں ایک ناقابلِ تشریح نزاکت، وہ باتیں کرنے میں ہاتھوں کی غیر ارادی جنبش، چال ڈھال میں سلامت روی، باتوں میں ہلکی ہنسی لئے ہوئے مزاح! ــ انھیں عام تاثرات کے ساتھ ؎

"دیکھا 'اثرؔ' کو خلوت و جلوت میں بارہا"

پورا نام مرزا جعفر علی خاں اثرؔ ہے۔ میں نے نواب کا اضافہ کرنے سے عمداً گریز کیا ہے۔ کیونکہ ان میں نوابی کی کوئی ادا نہیں ہے، انکسار اور پرخلوص انکسار کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔ آدابِ مجلس کا ضرور بیحد لحاظ رکھتے ہیں لیکن یہ تو عالی نژادوں کا عام دستور ہے، اس میں نواب و غیر نواب کی کیا قید ہے۔ ایک زمانہ میں لوگ آپ کے نام کے ساتھ سرکاری خطابات بھی درج کر دیا کرتے تھے۔ آپ خان بہادر تو ضرور ہی تھے، غالباً او، بی، ای بھی ہو گئے تھے۔ اچھی طرح یاد نہیں ہے لیکن اب چھان بین کون کرے کیونکہ آزاد ہندوستان میں وہ سارے خطابات "عطائے تو بہ لقائے تو" کا وظیفہ پڑھتے ہوئے اپنے معطیوں کی خدمت میں واپس گئے۔ اب لوگ آپ کو "مرزا صاحب" اور اثرؔ صاحب کے نام سے یاد کرتے ہیں کہ پہلے لقب سے شرافت و وضعداری کا اظہار ہوتا ہے اور تخلص سے شاعری و ادب کا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہی خصوصیات داستانِ اثرؔ کا خلاصہ ہیں۔

کچھ اور کہنے کے پہلے ایک انتباہ بھی ضروری ہے ــ اثرؔ باتیں کرتے وقت، کبھی کبھی بے حد نیاز مندانہ لہجہ بھی اختیار کر لیتے ہیں، جس پر لکھنوی انداز حیا اکثر شوخ تشبیہوں کی طرف ذہن کو منتقل کرنے لگتا ہے ــ لیکن اس باحیا نیازمندی کی تہ میں بڑی آن بان اور نوک پلک چھپی ہوئی ہے ــ سعدیؔ نے ایسے ہی موقعوں کے لئے متنبہ کیا تھا ؎

ہر بیشہ گماں مبر کہ خالیست
شاید کہ پلنگ خفتہ باشد

اثر ذکی الحس اور زود رنج بھی ہیں۔ انھیں غلط باتوں پر غصہ بہت جلد آجاتا ہے۔ وضعداری سے وہ اظہار نہ کریں یہ اور بات
[ل]یکن جو لوگ ابرو و پیشانی کی شکنوں کو سمجھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ کون شکنیں شدید ناگواری کی مظہر ہیں۔ اس ناگواری کا اظہار کرنے
[م]یں انھیں اُلجھن نہیں ہوتی کیونکہ وہ دل کے صاف ہیں اور اس کو دل سے محو کر دینے میں بھی انھیں دشواری پیش نہیں آتی، کیونکہ
[ا]ن کا دل شاعری ہی کا تو دل ہے۔ ایک بار کا واقعہ ہے کہ ایک صاحب آپ سے اپنے والد کے بارے میں کچھ فرما رہے تھے لیکن "والد صاحب"
[ی]ا "ابا جان" یا "پتاجی" کہنے کی بجائے وہ بار بار "فادر، فادر" کہتے رہے۔ اثر تھوڑی دیر تک خاموشی سے سنتے رہے لیکن یہ بات انکی
…رقیت کو بیحد گراں گزر رہی تھی اور بالآخر وہ ضبط نہ کر سکے اور انھیں یہ کہنا ہی پڑا کہ "باپ کہتے آپ کو کیوں شرم آتی ہے؟"
اثر سے میری پہلی ملاقات غالباً ۱۹۲۹ء میں اُن کی تصویر کی وساطت سے ہوئی۔ یہ تصویر اُن کے پہلے دیوان "اثرستان"
[می]ں شایع ہوئی تھی اور اُن کے عالمِ جوانی کی تھی۔ مزید تعارف آپ کے اُن اشعار نے کرایا جس میں اثر کی جوانی، لکھنؤ اور دہلی کی
[نغم]ہ خوانی اور ایک ستھرے ذوق کی زمزمہ فشانی تھی۔

اُن کے استاد عزیز لکھنوی بھی برابر اثر کے تذکرے کیا کرتے تھے، لیکن ان اذکار میں زیادہ زور اپنی استادی پر صرف ہوتا تھا۔
[ع]جیب بات تھی کہ وہی عزیز جو اثر کے شاگرد ہونے کا یوں بار بار ذکر کرتے رہتے تھے وہ خود اثر اور جوش ملیح آبادی کے سے شاگرد
…ر مصحفی کی شاگردی کے منکر ہو گئے تھے۔ بہرحال اثر نے اس باب میں اپنے استاد کی پیروی نہیں کی بلکہ انھوں نے اپنے پہلے دیوان
[ک]ے سرورق پر بھی اپنی شاگردی کا اعلان یوں کھلے لفظوں میں کر دیا تھا ؎

اثر ہے نام، وطن لکھنؤ، عزیز استاد
نکالتا ہوں، نئے راستے بیاں کے لئے

اس شعر کے مصرعۂ ثانی میں تو ایک حقیقت کا اظہار ہے لیکن مصرعۂ اولیٰ میں مصرعۂ ثانی کے لئے جو جواز پیدا کیا گیا ہے وہ حسن تعلیل
کی صنعت اور رسمی انکسار کی براعت کا ایک نمونہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اُن کا وطن لکھنؤ ضرور ہے لیکن اُن کا کلام لکھنوی نہیں ہے۔ اسی طرح
انھوں نے اپنا کلام عزیز کو دکھایا ضرور تھا لیکن اُن کے کلام پر خصوصیات عزیز کا کوئی پرتو نظر نہیں آتا۔ وہ تو غالب و میر و آتش کا
تتبع کرتے ہیں۔ فی الحقیقت اُن کے کلام کے تمام وہبی اور کسبی محاسن نہ تو لکھنؤ کے مرہونِ منت ہیں اور نہ عزیز کے۔ یہ خود اُن کے
وسعتِ مطالعہ کا فیض اور دقتِ نظر کا عطیہ ہیں۔ بہ یک وقت غالب و میر دونوں ہی سے متاثر ہونے کا مفہوم ہی یہ ہے کہ وہ شاعری
کے معاملہ میں وسیع المشرب ہیں، نہ کہ لکھنوی اور دہلوی۔

ہاں، تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ اُن سے میری پہلی ملاقات تقریباً ستائیس برس پہلے اُن کی تصویر، کلام اور اُن کے مرحوم استاد کی وساطت
[سے] غائبانہ ہوئی تھی۔ بالمشافہ ملاقات ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء کے پہلے نہیں ہو پائی۔ یہ ملاقات بھی سرسری سی تھی کیونکہ ملازمت کے سلسلے
متواتر باہر رہنے کے باعث اہلِ لکھنؤ اُن کے دیدار کو ترستے تھے۔ اس لئے جب کبھی وہ آجاتے تو امیر و غریب، شعر ساز اور کنکوے باز،
صورت آشنا اور یارانِ بادہ با سبھی اُن کو محاصرے میں لے لیتے تھے۔ میری بھی اُن سے پہلی بالمشافہ ملاقات اسی محاصرے کے عالم میں
ہوئی۔ اُس وقت گویا وہ دوستوں کے مجمع میں نہیں بلکہ رقیبوں کے نرغے میں تھے۔ کسی طرف سے تسلیمات کے تیر چلے آرہے تھے جنھیں
وہ نیاز مندانہ آداب کی ڈھال سے روکتے جاتے تھے اور کسی طرف سے استفسار و استخبار کے مسلسل وار ہو رہے تھے، جن کی مدافعت وہ
انتہائی باخبری سے یکہ و تنہا کر رہے تھے۔ کوئی صاحب اپنے استحقاق کی افضلیت ثابت کرنے کے لئے اُن کے منقش چاندی کے ڈبّے کے پُرلطف
پان طلب کر رہے تھے اور کوئی صاحب وہاں مشاعرے کی شرکت کا وعدہ لے رہے تھے۔ اُن کے ہمجولی اور ہم عمر معنی خیز اشاروں اور

اگر زمین کی بالائی پرت دس فٹ اور زیادہ دبیز ہوتی تو آکسیجن مفقود ہو جاتی اور تمام جاندار فنا ہو جاتے۔
اگر سمندروں کی گہرائی صرف چند فیٹ اور زیادہ ہوتی تو وہ کاربن اور آکسیجن دونوں کو جذب کر لیتا اور کوئی نباتاتی وجود
زمین پر نہ پایا جاتا۔
اگر زمین کی ہوائی فضا (ATMOSPHERE) کی دبازت ذرا بھی کم ہو جائے تو شہاب ثاقب جو لاکھوں کی تعداد
میں ہماری فضا سے ٹکرا کر برباد ہو جاتے ہیں، زمین کی سطح تک پہونچ جایا کرتے اور یہاں ہر وقت ایک آگ سی لگی رہتی۔
ان باتوں سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ دنیا کا نظام کتنا مکمل ہے اور محض اتفاق یا حادثہ کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔

خدا کے وجود کا دوسرا ثبوت زندگی کے وہ مظاہر ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ مقاصدِ حیات کی تکمیل میں کس قدر فراست و
ذہانت شامل ہے۔
خود زندگی کیا ہے اس کی حقیقت آج تک کوئی نہیں سمجھ سکا۔ نہ اس میں کوئی وزن ہے، نہ اس میں لمبائی، چوڑائی یا عمق ہے
وہ کہیں نظر آتی ہے نہ اور کسی طرح محسوس ہوتی ہے، لیکن ہے بہرحال اتنی زبردست قوت کہ کسی درخت کا انکوا پھوٹتا ہے
پتھر کی چٹان کو توڑ کر باہر آ جاتا ہے۔ پانی، خشکی اور ہوا، اور تمام عناصر پہ زندگی کی حکومت ہے اور وہ ان سے جیسا چاہے
کام لے سکتی ہے۔
دنیا کی ہر چیز جسے ہم حواس خمسہ سے محسوس کر سکتے ہیں خواہ وہ کسی شکل و صورت یا کسی نوعیت کی ہو قوتِ حیات ہی کا نتیجہ ہے
حیات ایک بت ساز ہے، نقاش ہے، مغنی ہے، اور خدا جانے کیا کیا ہے جس نے دنیا کو طلسم زار بنا رکھا ہے اور ہر لمحہ وہ کوئی نہ کوئی
جلوہ پیش کرتی رہتی ہے۔ تو کیا یہ سب محض اتفاق ہے ؟

تیسرا ثبوت خدا کے وجود کا وہ حیوانی فطرت و فراست ہے جو انسان کے علاوہ دوسرے حیوانات اور کیڑے مکوڑوں میں بھی پائی جاتی
اور کبھی ان سے جدا نہیں ہوتی۔
سامن مچھلی برسوں سمندر میں رہتی ہے لیکن اخیر میں وہ اسی دریا میں آ جاتی ہے جہاں وہ پیدا ہوئی تھی اور جہاں سے چل کر وہ سمندر میں
پہنچی تھی۔ اگر آپ اسے کسی دوسرے دریا میں ڈال دیں تو بھی گھوم پھر کر وہ پھر اپنے ہی دریا میں آ جائے گی۔
بام مچھلی کی فراست اس سے زیادہ عجیب ہے، یہ مچھلی اپنی جھیلوں اور اپنے دریاؤں سے نکل کر سمندروں میں ہزاروں میل دور تک
چلی جاتی ہیں لیکن اخیر میں پھر اپنے اصلی وطن پہونچ جاتی ہیں، چنانچہ آپ کبھی امریکہ کی بام مچھلی یورپ میں یا یورپ کی امریکہ میں پکڑ سکیں گے
مچھلی جہاں جنم لیتی ہے وہیں لوٹ کر آتی ہے اور وہیں مرنا پسند کرتی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ ان کے بچے جو ہزاروں میل دور اتھاہ سمندروں
میں پیدا ہوتے ہیں وہ بھی جوان ہونے پر اخیر میں اپنے ماں باپ ہی کے وطن تک پہونچ جاتے ہیں۔ وہ کیا چیز ہے جو سمندر کی بے پایاں وسعت
میں ان کو کھونے نہیں دیتی اور اخیر میں اپنے وطن ہی تک ان کو پہونچا دیتی ہے۔ کون ہے جو اسے محض اتفاق کہے گا ؟

ایک بھڑ جب کسی کیڑے پر قابو پا لیتی ہے تو اسے مار نہیں ڈالتی بلکہ ایسی جگہ ڈنک چبھوتی ہے کہ وہ بیہوش ہو جائے اور مرے نہیں۔
اس کے بعد وہ اسے سوراخ کر کے زمین میں دفن کر دیتی ہے، پھر وہیں انڈے دیکر وہ بچے نکالتی ہے اور یہ بچے اسی دفن شدہ کیڑے کو کھا کھا کر
نشو و نما پاتے ہیں، اگر وہ کیڑے کو مار کر دفن کر دیتی تو اس کا گوشت خراب ہو جاتا اور کھانے کے قابل نہ رہتا، اس لئے وہ اسے صرف بیہوش
کر دیتی ہے ہلاک نہیں کرتی۔ بھڑ انڈے دینے اور بچے نکالنے کے بعد ہی اڑ کر چلی جاتی ہے اور مر جاتی ہے، لیکن اس کے بچے انہیں دفن شدہ

ے گوشت پر پلتے ہیں اور یہ بھی وہی کرتے ہیں جو ان کی ماں نے کیا تھا۔
کیا اس کو بھی آپ صرف اتفاق و تقلید کہیں گے۔

جو تخمِ حیات یا زندگی کا وہ جرثوم یا خوردبینی کیڑا جو زندگی کے وجود و بقا کا ضامن ہے، اتنا حقیر ہے کہ اگر دنیا کے تمام جاندار اجسام
جرام ایک جگہ جمع کر دئے جائیں تو وہ صرف ایک انگشتانہ کے اندر سما سکتے ہیں۔ اب غور کیجئے کہ دنیا میں کتنی قسم کے جاندار پائے جاتے
، ان کے طبعی خصوصیات اور فطری میلانات کس قدر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ لیکن یہ تمام خصوصیات انھیں حقیر اجرام یا
سے پیدا ہوتی ہیں جو ایک سوئی کی نوک پر کروڑوں کی تعداد میں آسکتے ہیں۔
کیا یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے کہ ان کیڑوں کی یہ خصوصیات محض اتفاق کا نتیجہ ہیں اور کوئی دوسری قوت ان کی تخلیق کا باعث نہیں؟

ایک بار آسٹریلیا میں کھیتوں کی حفاظت کے لئے چاروں طرف مینڈ پر تھوہڑ بو دیا گیا تاکہ اس کے کانٹوں کی وجہ سے کوئی جانور اندر
، لیکن اس تھوہڑ نے رفتہ رفتہ پھیلنا شروع کیا یہاں تک کہ وہ تمام کھیتوں، مکانوں اور کھلی زمینوں تک پھیل گئے اور انسانی
دشوار ہو گئی۔ ان کو جتنا کاٹتے تھے وہ اتنا ہی زیادہ پھیلتے جاتے تھے۔ آخرکار بڑی چھان بین کے بعد ایک ایسا کیڑا دریافت
جس کی غذا ہی تھوہڑ تھا اور اس طرح اس مصیبت سے نجات ملی ۔۔۔ بقا و فنا کے درمیان توازن قایم رکھنے کے لئے قدرت کا
م بہت عجیب و غریب ہے۔ مثلاً حشرات ہی کو لیجئے کہ ان کی پیدائش کی کثرت کی کوئی انتہا نہیں اور قدرت کے نظام توازن کو
یکھئے کہ وہ انھیں زیادہ عرصہ تک زندہ نہیں رہنے دیتی اور ان میں پھیپھڑوں کی جگہ ہوا کے لئے نالیاں بنا دی ہیں تاکہ ان کی جسامت
سکے۔ ورنہ ایک ایک بھڑ نشو و نما پاکر انسان سے زیادہ جسیم و قوی نظر آتی۔

قدرت کے اس مکمل نظام کو دیکھ کر ہم کبھی نہیں یقین کر سکتے کہ یہ سب کچھ محض اتفاق کا نتیجہ ہے اور کوئی قوت فعال اس کے پیچھے
ہیں کر رہی ہے۔

جبرِ حیات

(فضا ابن فیضی)

یہ تری محفل کی شمعِ دلبری — ہے تماشا گاہِ پروانہ ابھی
یہ تجلّی کے ادھورے سلسلے — ڈوبتے خورشید، گل ہوتے دیئے
یہ دھوئیں کی زلف لہراتی ہوئی، — روشنی کو نیند سی آتی ہوئی
یہ شفق کے دوش پر سورج کی لاش — دھوپ کے چہرے پہ سائے کی خراش
چاندنی بکتی ہوئی ظلمت کے مول — ہر گلِ شاداب پر کانٹے کا خول
تشنگی کی آنچ سے جلتے سبو — زخم کا ہر چاک محتاجِ رفو
ہر نشہ، پروردۂ رنجِ خمار — ہر چمن ماتم گسارِ صد بہار
یہ رخِ ہستی پہ گردِ رنج و آہ — یہ لبوں پر کس مپرسی کی کراہ
چیخ میں اک اک نفس تلتا ہوا — بخیۂ زخمِ جگر کھلتا ہوا
زخم کو چھوتا ہوا مرہم کا سوز — ہر نفس میں کوئی تیرِ سینہ دوز
قلبِ گیتی میں خراشوں کی لکیر — روح میں پیوست فریادوں کے تیر
غم کے بس میں سرخوشی کی کائنات — شاخِ حرماں پر امیدوں کی برات
ہر نظر گمراہ، ہر جلوہ فریب — پارہ پارہ خاطرِ اہلِ شکیب
دل میں ہے اک آگ اور آنکھوں میں نم — چاندنی کی چھاؤں ہے یا شامِ غم،
اک سرابستاں ہے تا حدِ نظر — میں نے سوچا تھا یہ پہلے ہی، مگر
کیا کہوں تیری مشیت نے مجھے — چن لیا آشوبِ دوراں کے لئے

اور پھر مر مر کے جینا ہی پڑا
زندگی کا زہر پینا ہی پڑا

شارق میرٹھی :-

بیادِ میر

کون تھا اپنا بزم میں تیری، کس سے دادِ وفا لیتے　　تیرا اشارہ ہو جاتا، تو، دل کا درد سنا لیتے
سہل سمجھ رکھا تھا کتنا، اس پر قابو پا لینا　　اس کو منانے والے پہلے، اپنے دل کو منا لیتے
دیر و حرم میں جا کر ہم نے، کیا کیا سر ٹکرایا ہے　　کاش کسی دن پاؤں پہ تیرے سر کو اپنے جھکا لیتے
اور تو تیری بزم میں اپنا، بس کیا اتنا چلتا تھا　　اپنا سمجھ کر تجھ کو کسی دن، ہم بھی دل کی سنا لیتے
جب بھی اپنا جی گھبرایا، اس کی گلی میں ہو آئے　　ہم دیوانے بُت کے پجاری، کعبہ میں جا کر کیا لیتے

اپنے بس کی بات نہیں تھی، ورنہ ہم بھی اے شارق!
چپکے چپکے اشک بہا کر، دل کی آگ بجھا لیتے

مظہر امام :-

نگاہِ لطف کے صدقے، یقیں یہ ہوتا ہے　　کہ جیسے مجھ میں کسی بات کی کمی نہ رہی
یہ اور بات ہے زلفِ حیات برہم ہے　　مزاجِ دوست میں لیکن وہ برہمی نہ رہی
عجیب سلسلۂ قہر و لطفِ خوباں ہے　　بجھی تو شمع تمنا، مگر بجھی نہ رہی
ہے کارواں ابھی منزل سے دور ہی لیکن　　یہ کم نہیں ہے کہ رہزن کی رہبری نہ رہی

سلیمان اریب :-

نہ جانے کفر کا انجام اپنے کیا ہوتا　　ہمارے دور میں لیکن کوئی خدا نہ ہوا
نہ ہو سکا جو مداوائے زخم لالہ و گل　　بچا کے آنکھ چمن سے گزر گئی ہے صبا
گزر رہا ہوں مسلسل اک ایسے عالم سے　　حیات دے کے مجھے جیسے کوئی بھول گیا

احساسِ شکست

مضطر حیدری :-

مزاجِ دل کی نزاکت بھی خوب ہے مضطر
بدلتے رہتے ہیں اندازہائے فکر و نظر
مذاق و رنگِ طبیعت بدل بھی سکتا ہے
خیال و فکر میں باقی نہیں وہ رعنائی
کوئی امید کوئی آرزو نہ بر آئی
طلسم خیز نظاروں نے ساتھ چھوڑ دیا
وہ ولولے نہ رہے وہ ہما ہمی نہ رہی
رہِ حیات میں اب کوئی دلکشی نہ رہی
دلِ غریب غم و رنج جھیلتا کب تک
لبوں پہ میرے خودی کا پیام تھا کل تک
چمن میں دہر کے محوِ خرام تھا کل تک
لگی ہے وقت کی ٹھوکر ٹھٹک گیا ہوں آج

کبھی ہے شام الم اور کبھی نشاط سحر
امید و بیم کے عالم میں کر رہا ہوں سفر
اچاٹ آج ہے دل کل بہل بھی سکتا ہے
سمٹ کے رہ گئی دنیا نے دل کی پہنائی
میں آج خود ہی تماشہ ہوں خود تماشائی
فریبِ دل کے سہاروں نے ساتھ چھوڑ دیا
سہے جو وقت کی ٹھوکر وہ زندگی نہ رہی
بھٹک رہا ہوں اندھیرے میں روشنی نہ رہی
تصورات کی دنیا سے کھیلتا کب تک
حیات، جہد مسلسل کا نام تھا کل تک
ہر ایک راہ پہ میں تیز گام تھا کل تک
شکست خوردہ ہے احساس تھک گیا ہوں آج

باسط بھوپالی :-

" اسے میں روشنیِ فن کہوں کہ تیرہ فنی "

یہ تنگ و تار یہ کانٹوں بھری مری دنیا
یہ کارگاہ، جہاں اہلِ درد ہیں مفقود
یہاں حیات پہ جب موت مسکراتی ہے
ثبوتِ کم نگہی ہوں نگاہ والوں کا
انھیں کے قبضہ میں خوشیاں مری مرے غم ہیں
یہ دیکھ کر کہ مرا فن ہلاکِ نکبت ہے
وطن میں اپنے میسر ہے مجھ کو بے وطنی
وہی جو آج ہیں میرے مٹانے والوں میں
یہ دیکھ کر کہ نہیں کوئی ہم زباں میرا

نہ جس کا "آج" درخشاں نہ "کل" امید افزا
وجودِ اہلِ تمنا جہاں ہے بارِ وجود
غم و خوشی کی حقیقت سمجھ میں آتی ہے
نظارہ کس نے کیا ہے مرے اُجالوں کا
ہے جن کا قول کہ "افلاس و شعر توام ہیں"
خود اپنے فن سے مجھے کس قدر ندامت ہے
اسے میں روشنیِ فن کہوں کہ تیرہ فنی
وہ ہوں گے کل مری برسی منانے والوں میں
میں آپ اپنی ہی گہرائیوں میں ڈوب گیا

انتخاب کلام مصحفی

تیرے ہوتے جو ہمیں یاد کبھی آیا کوئی کام
ہم نے موقوف اُسے وقت دگر پر رکھا

دل سے خبر نہیں ہے مجھے اُس کی مصحفی
آنکھوں میں تو اشارہ کئی بار ہو گیا

مصحفی ہم تو سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

عشق کے صدمے اُٹھائے ہیں بہت پر کیا کہیں
ابتواں صدموں سے کچھ اُٹھتا نظر آنے لگا

دیکھتے ہی اُس کے کچھ اُس کی یہ حالت ہو گئی
جو مجھے سمجھائے تھا میں اُس کو سمجھانے لگا

یا وہ عالم تھا کہ کوئی اُس سے واقف ہی نہ تھا
یا یہ عالم ہے کہ عالم اُس پہ مرجانے لگا

کان میں قاصد نے کچھ ایسا ہی آ کر کہہ دیا
جس کو سُن کر سر میں دیواروں سے ٹکرانے لگا

مصحفی گرچہ خفا ہم سے وہ رہتا ہے ولے
ذکر آ جائے ہے اس بزم میں اکثر اپنا

فغانِ بانگ جرس تھی نہ ایسی درد آمیز
قفائے قافلہ کوئی تو بیقرار رہا

تیرے کوچے اس بہانے مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

شب اک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا
اب تک وہی سماں ہے غرفے کی جالیوں پر

رو بیٹھا ہوں جو میں اُس سے تو من لونگا پھر آپ
جاؤ کوئی مجھ تازہ پشیماں کو نہ چھیڑو

رہنے دو پڑا مصحفی اس خاک بسر کو
اس غمزدۂ بے سروساماں کو نہ چھیڑو

مصحفی کے بھی کچھ احوال سے ہے تجھ کو خبر
روز اس کوچے میں با چشم پُر آب آتا ہے

نہیں معلوم کہ کیا نام ہے اُس کا لیکن
کوئی اس کوچہ میں اک آہ تو بھر جاتا ہے

دیکھ اُس کو اک آہ ہم نے کر لی
حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی

بہار آئی خدا جانے کہ کیا گزری اسیروں پر
نہیں معلوم کچھ ابکی برس احوال زنداں کا

جس بیابانِ خطرناک سے اپنا ہے گزر
مصحفی قافلے اس راہ سے کم نکلے ہیں

ہے غریبی میں خبر کس کو وطن والوں کی
کیا گرفتار سے پوچھو ہو چمن والوں کی

سیکڑوں پروانے سن جس کو لگن میں رہ گئے
وقت رخصت کیا کہوں شمع سحر نے کیا کہا

کل قافلۂ نکہت گل ہوگا روانہ
مت چھوڑیو تو ساتھ نسیم سحری کا

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

افشائے عشق بعد خدا جانے کیا بنے
جب تک حجاب تھا یہی امید و بیم تھا

پھٹ چکا جب سے گریباں تب سے
ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

میں تیرے واسطے سر پٹکوں ہوں دیواروں سے
چین کس طرح تجھے خانہ خراب آتا ہے

مشکلاتِ غالب

(بسلسلۂ ماہ اپریل ۱۹۷۰ء)

غزل (۱۷۲)

۱۔ پا بدامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرا نورد — خارِ پا ہیں جوہرِ آئینۂ زانو مجھے

"پا بدامن کشیدن" فارسی میں پاؤں سمیٹ کر بیٹھ جانے اور آمد و شد ترک کر دینے کے مفہوم میں مستعمل ہے۔
بسکہ = (چونکہ) ۔ "آئینۂ زانو" سے مراد خود زانو ہے، زانو کو آئینہ کہنے کی ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ آئینہ کو زانو پر رکھکر دیکھا جاتا ہے اور دوسری یہ کہ زانو کی ہڈی آئینہ کی طرح ہوتی ہے۔
مفہوم = چونکہ میں چونکہ پاؤں سمیٹ کر ایک جگہ بیٹھ گیا ہوں اس لئے اپنی طبعی صحرا نوردی کی بنا پر میرے آئینۂ زانو (یعنی خود زانو) میں پاؤں کے کانٹے جوہر آئینہ کی طرح اب بھی نمایاں ہیں۔ یا یہ کہ آئینۂ زانو کے جوہر مجھے بالکل خارِ پا کی طرح نظر آتے ہیں مدعا یہ کہ باوجود شکستہ پائی کے صحرا نوردی کی یاد دل سے نہیں نکلتی ۔ جوہر آئینہ یا صیقل آئینہ سے کانٹوں کی تشبیہ ظاہر ہے۔

۲۔ دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت — ہے نگاہِ آشنا تیرا سرِ ہر مو مجھے

وصل و ہم آغوشی کے وقت شدت جذبات سے ایک عاشق ایسا محسوس کرسکتا ہے کہ معشوق خود اس میں اور وہ خود معشوق کے اندر سمایا جا رہا ہے۔ اسی جذبہ کو غالب نے اس طرح بیان کیا ہے کہ ہم آغوشی کے وقت میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ محبوب کے جسم کا ہر ہر رونگٹا مجھ سے اور میں اس سے واقف ہوں۔

غزل (۱۷۳)

۱۔ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے — جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

"صورتِ دیوار" سے مراد غالباً وہ نقوش و تصاویر ہیں جو دیوار پر نقش کی جاتی ہیں۔ مدعا یہ کہ جب تو کسی بزم میں آجاتا ہے تو تیری باتیں سنکر دیوار کی تصویروں میں جان آجاتی ہے۔
اس شعر میں ایک دعویٰ کیا گیا ہے بغیر کسی دلیل کے اور غالب کے یہاں اس عیب کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ علاوہ اس کے کالبد کا استعمال بے محل اور غیر صحیح ہے۔ کالبد یا قالب کے مفہوم میں جسمیت کا تصور ضروری ہے اور نقش یا تصویر میں کوئی جسم نہیں ہوتا۔
ن اگر صورتِ دیوار سے مراد خود دیوار ہو تو مفہوم یہ ہوگا کہ خود دیوار میں جان آجاتی ہے اور اس مفہوم کی رکاکت ظاہر ہے لیکن گر صورتِ دیوار سے ابھرے ہوئے نقوش مراد ہوں تو البتہ کالبد کا استعمال صحیح ہوسکتا ہے۔ لیکن اس طرح صورت کا استعمال واحد بن غلط ٹھہرے گا صورت بہ حالت جمع ہونا چاہئے۔

۴۔ دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر — کچھ تجھ کو مزہ بھی مرے آزار میں آوے

پہلے تم مجھے شکایت کا موقع تو دو کہ اس پر تمہیں غصہ آئے اور مجھ پر زیادہ ظلم کرو یوں بے وجہ ستانے میں کیا لطف ہے میری شکایت کے بعد جب تم کو غصہ آئے گا تو جذبۂ تعزیر و انتقام کے زیر اثر ظلم بھی شدید ہوگا اور ظلم کی شدت ہی میری عین تمنا ہے۔

۵۔ اس چشم فسونگر کا اگر پائے اشارہ — طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آئے

طوطی کے سامنے آئینہ رکھ کر اس کو بولنا سکھایا جاتا ہے اس لئے طوطی کے ساتھ آئینہ کا ذکر تو درست ہے، لیکن خود آئینہ کا چشم فسونگر کے اشارہ سے گفتار میں آجانا لایعنی سی بات ہے۔ آئینہ کا گفتار سے کوئی تعلق نہیں، بلکہ سکوت و حیرانی سے ہے۔ آئینہ کی حیرانی و سکوت کا چشم فسونگر کے اشارہ سے گفتگو میں تبدیل ہوجانا عجیب بات ہے۔

(غزل نمبر ۱۷۴ صاف ہے)

غزل (۱۷۵)

۴۔ نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا — گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

سیہ خانہ = معلق خیمہ کو کہتے ہیں سیاہ رنگ سے اس کا کوئی تعلق نہیں، لیکن غالب کو لفظ سیہ سے شمع اور چشم و چراغ کے استعمال کا موقع مل گیا۔

مفہوم یہ ہے کہ اگر قیس خیمۂ لیلیٰ کی شمع نہیں بن سکتا تو کیا مضایقہ، وہ رونقِ صحرا تو ہے۔

(غزل نمبر ۱۷۶ صاف ہے)

غزل (۱۷۷)

۱۔ شکوہ کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے — یہ بھی مت کہہ کہ "جو کہئے تو گلہ ہوتا ہے"

دوسرے مصرع میں "یہ" کا اشارہ پورے اس فقرہ کی طرف ہے "جو کہئے تو گلہ ہوتا ہے"۔
خلاصۂ مفہوم یہ ہے کہ وہ بے مہر شکوہ کیا، شکوہ کے نام سے بھی خفا ہوتا ہے۔

۳۔ گو سمجھتا نہیں، پر حسن تلافی دیکھو — شکوۂ جور سے سرگرم جفا ہوتا ہے

میں جب شکوۂ جور کرتا ہوں تو وہ زیادہ جور پر آمادہ ہوجاتا ہے اور یہ نہیں سمجھتا کہ میرا مقصود ہی یہ ہے کہ میں شکوۂ جفا کروں اور وہ اس شکوہ سے خفا ہوکر اور زیادہ جفا مجھ پر کرے۔ مومن کے رنگ کا شعر ہے۔

۶۔ خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ — کہ بھلا چاہتے ہیں اور برا ہوتا ہے

ہماری ہر تمنا الٹی ہو جاتی ہے یعنی اگر ہم بھلا چاہتے ہیں تو بُرا ہو جاتا ہے - اس لئے خوب ہوتا اگر ہم پہلے ہی بُرا چاہتے اور اس طرح اپنا بھلا ہو جاتا -

یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے :-

مانگا کریں گے اب سے دُعا ہجر یار کی　　　آخر تو دشمنی ہے اثر کو دُعا کے ساتھ

(غزل نمبر ۱۷۸ - ۱۷۹ - ۱۸۰ - ۱۸۱ صاف ہیں)

غزل (۱۸۲)

۱- تغافل دوست ہوں میرا دماغ عجز عالی ہے　　　اگر پہلو تہی کیجئے تو جا میری بھی خالی ہے

غالب کا یہ شعر بہت اُلجھا ہوا ہے اور مشکل سے کھینچ تان کر اس میں کوئی مفہوم پیدا کیا جا سکتا ہے - مقصود صرف عالی ظرفی کا اظہار ہے جس کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اگر کوئی شخص میری طرف سے پہلو تہی بھی کرے تو میں سمجھتا ہوں کہ میری جگہ بدستور خالی ہے غالب نے صرف لفظ تہی سے فائدہ اٹھا کر " جا میری خالی ہے " کا اظہار کیا اور ایہام گوئی کی یہ کوئی اچھی مثال نہیں -

---

۲- رہا آباد عالم ، اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے　　　بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

بڑا پاکیزہ شعر ہے اور اس میں نہایت نازک و لطیف تخییل سے کام لیا گیا ہے - کہتا ہے کہ عالم کی آبادی و رونق صرف اس لئے قائم ہے کہ اہل ہمت مفقود ہیں - عجیب دعویٰ تھا لیکن غالب نے نہایت خوبصورتی سے اس کو اس طرح ثابت کیا ہے کہ میخانہ کو دیکھو اگر اس کے جام و سبو بھرے ہوئے ہیں تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ میخانہ میں کوئی پینے پلانے والا نہیں - ورنہ اگر کوئی باہمت ساقی ہوتا تو جام و سبو سب خالی ہو جاتے اور میخانہ میں خاک اُڑنے لگتی -

---

غزل (۱۸۳)

۲- خلشِ غمزۂ خونریز نہ پوچھ　　　دیکھ خوننابہ فشانی میری

اپنے غمزۂ خونریز کی خلش کا حال مجھ سے پوچھو نہیں ، بلکہ میری خوننابہ فشانی دیکھ کر خود سمجھ لو کہ اس خلش نے میرے ساتھ کیا کیا ہے -

---

۴- ہوں زخود رفتۂ بیدائے خیال ،　　　بھول جانا ہے نشانی میری

بیدائے خیال (صحرائے خیال)

مفہوم یہ ہے کہ میں خیال کی دنیا میں گم ہو چکا ہوں اس لئے مجھے بھلا دینا ہی مجھے یاد کرنا ہے -

---

۵۔ مقابل ہے مقابل میرا رک گیا دیکھ روانی میری

متقابل (ضد)، مقابل (حریف - یعنی دوست)
میرا دوست طبعاً بالکل میری ضد واقع ہوا ہے۔ یہاں تک کہ اس نے میری روانی دیکھی تو رک گیا۔ مقابل کا عکس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا اظہار خود غالب نے بھی نہیں کیا۔ شاید اس لئے کہ انھیں محض رک گیا اور روانی کا تقابل کرنا تھا اور مقصود اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔

۶۔ قدر سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں سخت ارزاں ہے گرانی میری

گرانی (وزنی - بیش قیمت)
میری حالت اس سنگِ راہ کی سی ہے جسے ہر شخص ٹھکرا کر گزر جاتا ہے۔ یعنی باوجود گراں ہونے کے بھی اتنا ارزاں ہوں۔
اس شعر میں محض لفظ گرانی سے ایہام پیدا کیا گیا ہے اور کوئی خاص مفہوم نہیں رکھتا۔

۷۔ گردِ بادِ رہِ بیتابی ہوں، صرصرِ شوق ہے بانی میری

بانی (بانی مبانی)
میری ہوائے شوق راہِ بیتابی میں بگولے کی طرح اڑائے لئے پھرتی ہے۔ اس شعر میں قافیہ کا استعمال کراہت سے خالی نہیں۔

غزل (۱۸۴)

۱۔ نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اس شعر میں بے جا تکلف و تصنع کے سوا کچھ نہیں۔
معشوق رقیب کی آغوش میں ہے اور یہ ایسا مکروہ منظر ہے کہ اس کی تصویر کھینچنے کے لئے بجائے موئے قلم کے پائے طاؤس ہونا چاہئے (کیونکہ پائے طاؤس بہت بہت بدنما ہوتا ہے اور تصویر کا نیچے کا حصہ (رقیب) بھی ویسا ہی بدنما ہے)

۲۔ تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشہ جانے غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

"تحیر کو تماشہ جانے" یعنی تحیر کو پسند کرے۔
مفہوم یہ ہے کہ میری داستانِ غم آشفتہ بیانی چاہتی ہے اور تو صرف تحیر و سکوت کو پسند کرتا ہے، اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔

۳۔ وہ تبِ عشق، تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

میں اس تبِ عشق کا متمنی ہوں جو جگر تک پہونچ کر سارے جسم کو شمع کی طرح سراسر شعلہ بنا دے۔

غزل (۱۸۵)

- گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

از بسکہ (بہت زیادہ) -
گلشن کو تیری صحبت و ہم نشینی حد درجہ مرغوب ہے اور اس کے ہر غنچہ کا کھل کر پھول بن جانا گویا تیرے لئے اپنی آغوش
ل دینا ہے -

- دل کنگرۂ استغنا ہر دم ہے بلندی پر یاں نالہ کو اور اُلٹا دعوائے رسائی ہے

معشوق، استغنا ، ہر دم بڑھتا جاتا ہے اور ادھر میرے نالہ کا دعوے یہ ہے کہ وہ اس کے بامِ استغنا تک پہنچ جاتا
، حالانکہ یہ بات صحیح نہیں -

(غزل نمبر ۱۸۶ صاف ہے)

غزل (۱۸۷)

- سیماب، پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم حیراں کئے ہوئے ہیں دل بیقرار کے

پشت گرمی = اعانت ، مدد -
آئینہ میں صیقل و جلا سیماب کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے اور چونکہ آئینہ کو حیران بھی کہتے ہیں اس لئے نتیجہ یہ نکلا کہ آئینہ کی حیرانی
سبب سیماب ہے - اسی کے پیشِ نظر غالب نے اپنی حیرانی کا سبب دلِ بیقرار کو دیا ہے (دلِ بیقرار اور سیماب کی مشابہت ظاہر ہے)
اس شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ دے کھٹکتا ہے اور صرف وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہے، اس کو نکال دینے کے بعد مفہوم پورا
ہو جاتا ہے -

(غزل نمبر ۱۸۸ صاف ہے)

غزل (۱۸۹)

- دوستی کا پردہ ہے بیگانگی منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہئے

غالب محبوب سے کہتا ہے کہ تم ہم سے منہ چھپا کر لوگوں پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہو کہ ہماری تمہاری کوئی شناسائی نہیں ہے، حالانکہ
اری بھی اوا پردہ فاش کر دینے والی چیز ہے، جس طرح تم اوروں سے بے تکلف ملتے ہو اسی طرح مجھ سے بھی ملو - خصوصیت کے ساتھ
نا سے پردہ فاش کر دیتا ہے -

پہلے مصرعہ سے یہ مفہوم صرف اس طرح پیدا ہو سکتا ہے کہ پردہ سے پردہ فاش ہونے کا مفہوم مراد ہو -

۶ - دشمنی نے میری کھویا غیر کو کس قدر دشمن ہے، دیکھا چاہیئے
غیر نے میرا ذکر محبوب کے سامنے چھیڑا تو وہ اس سے بھی برہم ہو گیا۔ دوسرے مصرعہ میں "کس قدر دشمن ہے" کا فاعل غیر نہیں بلکہ محبوب ہے۔ مومن کے رنگ کا شعر ہے۔

---

۷ - اپنی، رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی یار ہی ہنگامہ آرا چاہیئے،
اپنی کا تعلق رسوائی سے نہیں بلکہ سعی سے ہے۔ یعنی رسوائی کا تعلق اپنی سعی و کوشش سے نہیں ہے بلکہ یہ بالکل یار کے ہاتھ میں ہے کہ وہ جلوہ آرا ہو اور ہماری بیتابیاں رسوائی کا باعث بن جائیں۔

غزل (۱۹۰)

۱ - ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
دوسرے مصرعہ کا انداز بیان بڑا پُر لطف ہے۔ شاعر کہنا صرف یہ چاہتا ہے کہ منزل تک پہونچنے کے لئے بیاباں سے گزرنا ضروری ہے اور اِدھر بیاباں کا یہ حال ہے کہ میرے ہر قدم کے ساتھ وہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں نہ قطع بیاباں ممکن ہے اور نہ منزل تک رسائی آسان۔

---

۲ - درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے
"درسِ عنوانِ تماشا" سے مراد صرف تماشا ہے۔ اگر "درسِ عنوان" حذف کر دیا جائے تو صرف لفظ تماشا سے مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ حسن محبوب کے تماشہ یا دیدار کا لطف اسی میں ہے کہ محبوب اس سے بے خبر ہو۔
دوسرے مصرع میں نگہ کو "رشتۂ شیرازۂ مژگاں" کو کہنا اس حیثیت سے ہے کہ جس طرح "رشتۂ شیرازۂ مژگاں" غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہوتا۔ ردیف "مجھ سے" کا استعمال میرا کی جگہ کیا گیا ہے جو تکلف سے خالی نہیں۔

---

۳ - غم عشاق، نہ ہو سادگی آموزِ بتاں، کسقدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے
خانۂ آئینہ کی ویرانی یہی ہے کہ اس کے سامنے بیٹھ کر شغل آرایش ترک کر دیا جائے اور غم عشاق نے معشوقوں میں ترک آرایش کا خیال پیدا کر کے سادگی کی طرف مایل کر دیا تو خانۂ آئینہ کی ویرانی ظاہر ہے۔ پہلے مصرع میں نہ ہو کا تعلق زمانۂ مستقبل سے ہے اور دوسرے مصرعہ کا تعلق زمانۂ حال کو ظاہر کرتا ہے، اس لئے اگر پہلے مصرعہ میں نہ ہو کی جگہ ہوا کر دیا جائے تو یہ نقص دور ہو سکتا ہے۔ یا پھر یوں سمجھا جائے کہ غم عشاق کو منادی قرار دیا گیا ہے اور اس سے کہا جا رہا ہے کہ تو "سادگی آموز بتاں" نہ بن۔ لیکن یہ تاویل کچھ یونہی سی ہے۔
تیسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ دوسرے مصرع میں غالب صرف اپنے محبوب کا ذکر کرتا ہے کہ میرے نہ ہونے سے اس نے سوگ لے لیا اور آئینہ کے سامنے بننا سنورنا چھوڑ دیا۔ اور دوسرے مصرعہ میں یہ اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ کہیں یہ صورت عام نہ ہو جائے اور غم عشاق میں تمام معشوق ترک آرایش پر آمادہ ہو جائیں۔

---

۵ - اثر آبلہ ہے جادۂ صحرائے جنوں، صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
اس شعر میں آبلہ کو گوہر اور جادۂ صحرا کو رشتۂ گوہر قرار دیا ہے۔ مدعا یہ کہ میرے پاؤں کے چھالوں نے پھوٹ پھوٹ کر تمام جادۂ صحرا کو روشن کر دیا ہے۔

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو مقبولیت حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے ہیں۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات بھی اضافہ کئے ہیں ہر پہلے اڈیشن میں نہ تھے جس سے ضخامت [illegible] ہو۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے میں نہ تھے۔ قیمت ؎ (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور کتاب مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی ہر نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ ۸/۷ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس یا ماہان (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) حقیقت عبادت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط وغیرہ وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۴ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حُسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ کو معلوم ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فواحش کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فواحش کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت چار روپیہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمنام فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) ماؤمیں کا مذہبی نظام دلچسپ و مفید کتاب ہے قیمت

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

"نگار" کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل و جرائد پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل چھ پیسہ والے ٹکٹ جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں پر لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۹۶ ملتے تھے لیکن اسی قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۵۰ ملیں گے اور اس طرح روپیہ میں ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی الجھنوں سے گزرنے کے بعد اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے اور وہ یہ کہ ایک کاپی کی قیمت میں ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۔ارکے ۱۱ر فی کاپی اور سالانہ چندہ ۔۸ کی جگہ ۔۸ اس لئے وی، پی سالانہ آٹھ روپیہ ۵۰ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ بذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۵۰ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنے سالانہ چندہ کے لئے ہمارے نمایندہ کو بھی کا منی آرڈر روانہ فرمائیں (جس میں ۸ر مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ر فی کاپی ادا کریں۔

"نگار" کے پچھلے پرچے اور سالنامے

ڈاک خانہ کے قواعد جدید کی رو سے اب ذریعۂ بک پوسٹ روانہ ہوں گے، یعنی ایک پیسہ یا دو پیسے فی کاپی کی جگہ ایک آنہ فی چھٹانک کے حساب سے محصول ادا کرنا ہوگا اور ۴ر فیس رجسٹری و وی پی اس کے علاوہ ادا کئے جائیں گے۔ اس لئے ہم پچھلے سالناموں کی قیمت میں ہم فی کاپی ۸ر اضافہ کرنے پر مجبور ہیں۔ اس صورت میں خریداران نگار سے صرف ۹ر فیس رجسٹری لئے جائیں گے اور بک پوسٹ کے مصارف ہم ادا کریں گے یعنی جس سالنامہ کی قیمت دو روپیہ ہے وہ اب عہ میں اور جس کی قیمت تین روپیہ ہے وہ للعہ میں وی پی کیا جائے گا۔

آیندہ سالنامہ کے متعلق

زیادہ رجحان قارئین نگار کا یہ ہے کہ مصحفی یا نظیر نمبر کے بجائے قرآن نمبر شایع کیا جائے، لیکن قرآن نمبر کا بھی غالب حصہ وہی ہوگا جو اس سے قبل شایع ہو چکا ہے اس لئے کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ عام معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے "معلومات نمبر" شایع کیا جائے جو دلچسپ ادبی، تاریخی و علمی معلومات پر مشتمل ہو۔

نگار کا یہ نمبر اب نایاب ہے اور لوگوں کو اس کی بہت تلاش و جستجو ہے۔ ازراہ کرم اپنی رائے سے جلد مطلع فرمائیے۔

منیجر نگار لکھنؤ

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۱۷ | فہرست مضامین جون ۵۸ء | شمار ۶

ملاحظات

پاکستان اور نماز کی زبان

حال ہی میں پاکستان کی ایک بڑی دلچسپ خبر سننے میں آئی، وہ یہ کہ لاہور کی کسی مسجد میں امام نے نماز پڑھائی اور قرأت آیات کے ساتھ ساتھ ترجمہ بھی کرتا گیا، اس امام کے مقتدیوں میں بہت سے اکابر حکومت بھی شامل تھے، اس لئے ہوسکتا ہے کہ امام صاحب نے یہ سب کچھ انھیں اکابر و اعاظم کے اشارہ سے کیا ہو - بہرحال یہ حرکت خود امام کی جدت و ذہانت ہو یا وہاں کے بعض ارباب حکومت کی ہدایت، صدر رجہ قابلِ ملامت ہے اور اگر پاکستان کے علماء اس کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں تو وہ بالکل حق بہ جانب ہیں۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ وہاں کے علماء کا نقطۂ نظر کیا ہے اور وہ اس کی مخالفت میں کیا دلایل پیش کرتے ہیں، لیکن ہم جس نقطۂ نظر سے اسکی مخالفت کرتے ہیں، وہ بالکل نفسیات و مصالح اجتماعیت سے تعلق رکھتا ہے اور غالباً اس کی وضاحت بے محل نہ ہوگی۔

نماز میں اصل قرآنی الفاظ کے بجائے ان کا ترجمہ پڑھنے کا خیال نیا نہیں ہے بلکہ اب سے بہت قبل جب اسلامی سلطنت حدود عرب سے گذر کر سرزمین عجم تک پہونچ گئی تھی - اور عربی زبان - سمجھ سکنے والے لوگ جوق در جوق دائرۂ اسلام میں داخل ہو رہے تھے یہ سوال زیر بحث آیا تھا اور باوجود اس کے کہ بعض فقہاء نماز میں کلام مجید کا ترجمہ پڑھنے کے موید تھے لیکن آخر کار فیصلہ یہی ہوا کہ اصل قرآنی الفاظ کا پڑھنا ضروری ہے خواہ ان کا مفہوم سمجھ میں آسکے یا نہ آئے۔

ایک بار سرسید مرحوم سے کسی شخص نے سوال کیا کہ "اگر بجائے سورۂ فاتحہ کے اس کا ترجمہ اُردو میں پڑھ لیا جائے تو کیا آپ کے نزدیک اس میں کوئی نقصان ہے"۔ سرسید نے جواب میں اس کو لکھا کہ "نقصان تو کچھ نہیں ہے مگر نماز نہ ہوگی"۔

[illegible] ہوا اور [illegible] ایک شخص [illegible]

[illegible] لفظی ترجمہ ہے، لیکن آئیے اس سے گزر کر [illegible] سے کہیں [illegible] معلوم ہوں۔

سب سے پہلے اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ عبادت کس چیز کا نام ہے اور اس کی غایت کیا ہو سکتی ہے ـــ غالباً اس سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ عبادت سے مراد صرف اپنے اوپر کیفیت عبودیت کا طاری کرنا ہے اور اس کی غایت یہ ہے کہ نوع انسان کے اندر باہمی تعلق و محبت، رافت و ہمدردی و رواداری کا جذبہ پرورش پائے اور وہ ایک بہتر شہری ہونے کی حیثیت سے نظام تمدن میں ایک عنصر مفید کی حیثیت اختیار کرے جب یہ امر متحقق ہو چکا تو آئیے غور کریں کہ عبادت سے یہ مقصد کیونکر تکمیل کے ساتھ حاصل ہو سکتا ہے۔ تکمیل سے صرف کیفیت عبودیت ہی کی تکمیل نہیں بلکہ افراد کی کثرت بھی مراد ہے یعنی "کیف و کم" دونوں حیثیت سے ہم کو اس پر غور کرنا چاہئے۔ کیونکہ مذہب "کیفیت" کے لحاظ سے کامیاب ہوا اور "کمیت" کے لحاظ سے ناکام رہا تو دنیائے عمل و کارگاہ و تمدن میں وہ ہمارے لئے بیکار چیز ثابت ہوگا۔ بہرحال میرے نزدیک مذہب یا عبادت کا حقیقی نصب العین یہی ہونا چاہئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ افراد کو متاثر کرے، بلکہ نوع انسانی کے تمام افراد کو وہ ایک مرکز پر لا کر جمع کر دے۔

یہاں تک تو عبادت کا مفہوم اور اس کی غایت کا ذکر ہوا جس سے غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا۔ اب آئیے اسی کے ساتھ تھوڑا سا فلسفیانہ مطالعہ بھی کر لیں کیونکہ بغیر اس کے ہم تکمیل مقصود کی راہ متعین نہیں کر سکتے۔ یہ حقیقت غالباً کسی سے مخفی نہ ہوگی کہ اجتماعیت کا سب سے بڑا راز افراد میں کسی فرض مشترک کا پیدا کرنا اور امیال و عواطف کو کسی ایک مرکز سے وابستہ کر دینا ہے یعنی جب تک ہم افراد کو کسی ایک خیال کی طرف مائل نہ کر دیں "اجتماعیت" کا حصول ممکن نہیں۔ لیکن جس طرح اس کے لئے افراد کا "ہم خیال" ہونا ضروری ہے بالکل اسی طرح "ہم خیال" رہنے کے لئے "حرکات و افعال" کی ہم آہنگی بھی ضروری ہے کیونکہ اگر افراد خیال کے لحاظ سے تو باہم دگر متفق ہوں اور افعال ان کے مختلف ہوں تو "اجتماعیت" کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔

پھر عبادت میں اگر کوئی صورت ہم آہنگی کی نہ پیدا کی جاتی تو ظاہر ہے کہ اسلام میں وہ اجتماعیت نہ پیدا ہو سکتی جو اس کا تنہا مقصود تھا اور اسی ہم آہنگی کو قائم رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ کسی ایک ہی زبان میں عبادت کی جائے خواہ پڑھنے والا اس کو سمجھ سکتا ہو یا نہ سمجھ سکتا ہو۔

اگر اس امر کی اجازت دے دی جائے کہ ہر شخص کلام مجید کا ترجمہ نماز میں پڑھ سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ہم نے اس مرکز کو جو اصل الفاظ قرآنی کے احترام سے متعلق ہے اور جو ذریعہ ہے تمام دنیا کے مسلمانوں کو ایک رشتہ سے وابستہ کر دینے کا۔ ضعیف و کمزور کر دیا۔

ساری دنیا کو چھوڑیئے ایک ہندوستان کو لے لیجئے کہ اس اجازت کے بعد صورت کیا پیدا ہوگی۔ میں اردو میں عبادت کروں گا۔ آپ پنجابی میں، بنگال کا رہنے والا اسے بنگلہ زبان میں ادا کرے گا، تو گجرات کا باشندہ گجراتی میں۔ الغرض ایک عجیب قسم کا انتشار و افتراق پیدا ہو جائے گا جو اجتماعیت کیلئے سخت مضرت رساں ہے۔ پھر اس کا نتیجہ صرف یہی نہیں ہوگا کہ عبادت کے لحاظ سے مسلمانوں کی اجتماعیت درہم برہم ہو جائے گی بلکہ ملی و قومی حیثیت سے اس کو نقصان پہونچے گا کیونکہ اس طرح رفتہ رفتہ قرآن کی اہمیت بالکل محو ہو جائے گی اور ہمارا مرکز اصلی جس پر اس وقت بھی تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے نگاہوں سے اوجھل ہو جائے گا۔

اس وقت تو یہ حالت ہے کہ اگر میں دنیا کے کسی گوشہ میں پہونچ جاؤں اور وہاں کسی گوشہ میں کھڑا ہو کر قرآن مجید کی کوئی آیت پڑھنے لگوں تو وہاں کے تمام مسلمانوں کو معلوم ہو جائے گا کہ میں انھیں میں سے ایک ہوں اور وہ میری ہمدردی کے لئے طیار ہو جائیں گے۔ لیکن جب رفتہ رفتہ کلام مجید کے اصل الفاظ کی اہمیت کم ہوتے ہوتے وہ ہماری زبانوں سے ادا نہ ہو سکے گا یا ہمارے حافظہ سے معدوم ہو جائے گا تو ظاہر ہے کہ ہم اسلام کی "عالمگیر" خصوصیت کھو بیٹھیں گے اور وہ تمام بنی نوع انسان کو ایک رشتہ سے منسلک کرنے کی اہمیت کھو بیٹھے گا۔

فرض کیجئے کہ اس وقت کسی جگہ مختلف مقامات کے مسلمانوں کا اجتماع ہے یعنی کچھ لوگ ہندوستان کے ہیں کچھ مصر کے، کچھ ایران کے ہیں اور کچھ ترکستان کے۔ نماز کا وقت آتا ہے اور سب امام کے پیچھے نماز ادا کرتے ہیں جو اصل الفاظ قرآنی میں قرأت کرتا ہے۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ امام و مقتدی میں سے کوئی کسی لفظ کا مفہوم نہیں سمجھتا۔ لیکن کیا باوجود اس عدم علم و فہم کے آپ کہہ سکتے ہیں کہ "اجتماعیت" کا مقصود پورا نہیں ہوا؟ یقیناً ہوا کیونکہ کوئی مفہوم کو سمجھے یا نہ سمجھے لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ امام جو کچھ پڑھ رہا ہے وہ اصل الفاظ الہام ہیں اور ان کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے۔ برخلاف

اس کے علاوہ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر امام عربی زبان میں قرأت کرتا ہے جس کو مقتدیوں میں سے کوئی نہیں سمجھتا پھر ظاہر ہے کہ زبان کے لحاظ سے بھی کوئی دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے نہ اس کے الہامی ہونے کی حیثیت سے کوئی کیسوئی یا خشوع یا خضوع کی اپنے اوپر طاری کر سکتے ہیں۔

الفاظ قرآنی سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں لیکن چونکہ ان کے منجانب اللہ ہونے یا کم از کم منطوقات نبوی ہونے پر سب کا اجماع ہے اس لئے اس اعتقاد و خیال کے تحت جو اثر یا انشراح سب پر ہو سکتا ہے وہ کبھی ترجمہ سے پیدا نہیں ہو سکتا ہمارے عقائد کے تحت الفاظ قرآن میں ایک ایسا طلسمی اثر پیدا ہو گیا ہے کہ کوئی سمجھے یا نہ سمجھے لیکن اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ اثر وہی کیفیت رکھتا ہے جو ایک فوجی افسر کے حکم میں ہوتی ہے کہ سپاہی اس کے الفاظ کا مفہوم جانیں یا نہ جانیں لیکن ان کو سن کر وہ فوراً تعمیل و امتثال کے لئے طیار ہو جاتے ہیں۔

اس بیان سے میرا مقصود یہ ہرگز نہیں ہے کہ کلام مجید کو بے سوچے سمجھے ہی پڑھنا چاہیئے بلکہ مدعا یہ ہے کہ جس حد تک نماز میں تلاوت قرآن کا تعلق ہے میں ترجمہ کے بجائے اس کے بے سوچے سمجھے پڑھنے ہی کو ترجیح دوں گا اگر واقعی کسی مسلمان کو اس کے سمجھنے کا موقع نہیں ملا۔ ورنہ یہ تو ظاہر ہے کہ ہر کسی کلام کو پڑھنا جبکہ وہ اسے سمجھے زیادہ مفید ہوگا اور ہم کو ایک مسلمان سے اتنی توقع رکھنی چاہیئے کہ جہاں وہ اپنی دنیاوی ضروریات کے لئے اور بہت سے علوم یا پیشے حاصل کرتا ہے وہیں تھوڑا سا وقت ایک حد تک عربی تعلیم پر بھی صرف کرے کہ کلام مجید کی چند مشہور سورتوں کا سمجھنا اس کے لئے آسان ہو جائے۔

مصطفیٰ کمال پاشا نے بجائے اصل الفاظ قرآنی کے ترکی کا ترجمہ نماز میں رائج کیا تھا جو ملکی مصالح کے لحاظ سے ممکن ہے مفید ہو۔ لیکن تمام عالم اسلامی کے مسئلۂ اجتماعیت کو سامنے رکھ کر کبھی مفید نہیں کہا جا سکتا۔ چونکہ اس وقت صرف ترکی قومیت کو پیش نظر رکھ کر ابھرنا چاہتا تھا اس لئے وہ اس نوع کی اصلاحوں پر مجبور تھا علی الخصوص اس وقت جبکہ وہ مذہبی ملاؤں کی مضبوط گرفت سے بھی ملک کو آزاد کرانا چاہتا تھا لیکن اگر ہندوستان کے مسلمان بھی اس کی تقلید کریں تو ان کے لئے کوئی وجہ اس کے جواز کی نہیں ہو سکتی۔ جبکہ ملک میں مختلف زبانیں رائج ہیں اور ہم سب کو کسی ایک زبان کا ترجمہ کرنے پر مجبور نہیں کر سکتے۔

ترکی میں چونکہ تمام ملک میں ایک ہی زبان ہے اس لئے نماز میں کلام مجید کا ترجمہ رائج ہونے سے وہاں وہ اجتماعیت درہم و برہم نہیں ہو سکتی جو نماز و عبادت کا مقصود حقیقی ہے۔ علاوہ اس کے اگر کوئی تفرقہ پیدا ہو بھی تو چونکہ حکومت انھیں کی ہے اس لئے وہ اس کا علاج کر سکتے

ہیں لیکن ہندوستان اور پاکستان میں میں نماز میں کلام مجید کے ترجمہ کو رائج کرنا کبھی مفید نہیں ہو سکتا بلکہ موجودہ تشتت و انتشار میں اس کی اور اضافہ ہونے کا اندیشہ ہے۔

اسی سلسلہ میں ایک امر اور قابل گزارش ہے اور وہ یہ کہ ان تمام مصالح و مباحث کا تعلق نماز کی صرف اس حقیقی ہیئت سے ہے جو رسول اللہ نے رائج کی تھی یعنی "نماز باجماعت" لیکن اگر کوئی شخص تنہا گھر میں بیٹھ کر نماز ادا کر لینے کو کافی سمجھتا ہے تو پھر یہ کوئی سوال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ وہ نماز کس زبان میں ادا کر رہا ہے جبکہ میرے نزدیک وہ سرے سے نماز ہی نہیں ہے۔

انفرادی حیثیت سے وہ ایک ذاتی فعل عبادت کی حیثیت ضرور رکھتی ہے لیکن اس کا تعلق چونکہ صرف اسی کی ذات سے ہے اس لئے اگر وہ نماز کے بجائے کسی اور طریقہ سے اظہار عبودیت کرے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں۔

نماز نام ہے صرف اسی طریقہ کا جو عہد نبوی میں رائج تھا اور جس میں اجتماعیت و عسکریت کی پوری شان نمایاں تھی اور اسی حالت میں میرے نزدیک آیات قرآنی کا اصل الفاظ میں پڑھنا ضروری ہے ورنہ یوں تنہائی میں تو ایک شخص حافظ و سعدی، غالب و مومن کے کلام سے بھی گا گا کر ایک کیفیت تاثر پیدا کر سکتا ہے، نماز ہی کی کیا ضرورت ہے۔

انیس — ایک مطالعہ

(ڈاکٹر سید اعجاز حسین)

ڈاکٹر صاحب نے یہ گرانقدر مقالہ سالنامہ کے لئے تحریر فرمایا تھا لیکن میں چاہتا تھا کہ ایسا ہی کوئی مضمون دبیر پر بھی مل جائے تو دونوں ایک ساتھ شایع کردوں۔ لیکن افسوس ہے کہ میں اس میں کامیاب نہیں ہوا اور اب تعویق اشاعت کی انتہائی معذرت کے ساتھ اسے شایع کر رہا ہوں۔ (نیاز)

کبھی کبھی ایک شکست ہزاروں فتح کا جواب ہوتی ہے ایسی شکست کے خون میں مقصد حیات نہاکر جوان ہوتا ہے انگڑائیاں لیتا انجام بخیر کی آخری منزلوں تک پہونچ جاتا ہے چنانچہ یہی حال کربلا کی اس جنگ کا ہوا جو امام حسین اور یزید کے مابین ہوئی تھی۔ بظاہر امام حس کو شکست ہوئی مگر بباطن اس سے بڑی فتح کا حاصل ہونا محال نظر آیا۔ کہنے کو تو دن بھر کی جنگ تھی مگر صدیاں گزرگئیں اور آج تک اس کا ذکر ہے اور اس شان سے کہ حسین کو اقبال کہتے ہیں:۔

آں امام عاشقاں پور بتول سرو آزادے ز بستان رسول
اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر معنی ذبح عظیم آمد پسر
قافلۂ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں گرچہ ہے تابدار ابھی گیسوئے دجلہ و فرات

یہ دن بھر کی لڑائی اسلام کی ابتدا سے ۶۱ھ ہجری تک کی شریعت و طریقت کا خلاصہ تھی۔ جس باطل کے انسداد کے لئے اسلام آیا تھا اس کی آخری صورت یزید کے پیکر میں نمودار ہوئی تھی اس سے مقابلہ کے لئے ایک عظیم الشان ہستی کی ضرورت تھی جو اتنی زبردست قربانی پیش کر دنیا کے لئے عدیم المثال ہو۔ اسلام نے اس محاربہ کے لئے امام حسین کا انتخاب کیا یہ نظرِ انتخاب بڑی جوہر شناسی پر مبنی تھی امام حسین نے اس امتحان کو جس خوبی سے نباہا اس کی عظمت کا اندازہ اس سے کیجئے کہ عربوں میں تہلکہ مچ گیا حسین کی اسلام نوازی کو ایک دنیا نے سراہا سلطنت کے خلاف اتنا جوش لوگوں میں بڑھا کہ رتبہ شناس مسلمانوں نے حکومت کا تختہ الٹ دیا ظالموں کو چن چن کر تہہ تیغ کیا۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا یزید کی سفاکی اور حسین کی مظلومی کے ساتھ ساتھ غم کا بھی منظم طور پر اظہار کرنے لگا۔ اسی اظہار غم کا نام آگے چل کر مرثیہ ہوگیا جو عموماً نظم پیرائے میں ادا ہوا یہاں تک کہ شاعری کا جزو ہوگیا، عربی و فارسی میں اچھا خاصا ذخیرہ مرثیہ کا ہوگیا۔ عالم وجود میں آنے کے بعد اردو نے جب ادب کی منزل پر قدم رکھا تو منجملہ دیگر اصناف شاعری کے مرثیہ بھی پیش نظر ہوا چنانچہ دکن میں متعدد مرثیہ گو پیدا ہوگئے۔

شمالی ہند میں جب شاعری کو فروغ ہوا تو یہاں بھی شعراء کی نظر مرثیہ پر پڑی اور ان لوگوں نے بڑی عقیدتمندی کے ساتھ واقعات کا بالخصوص مصائب اہلبیت کا ذکر کیا۔ میر، سودا، گدا، مسکین سبھوں نے مرثیے کہے اور کافی کہے لیکن اب تک جتنے مرثیے کہے گئے تھے ان میں مذہبی اثر زیادہ تھا، فنکاری یا ادبیت کم تھی عموماً محرم کے دس دنوں تک غم حسین سے مجلسوں کو سرگرم رکھنے کا جذبہ ان مرثیوں کے پس پشت تھا سیدھے سادے بیانات تھے، صاف صاف شاعری تھی۔ لکھنے والے مذہبی فریضہ سمجھ کر شہیدان کربلا کے اوصاف و مصائب قلم بند کرتے تھے فنی لحاظ سے کچھ خامیاں بھی رہ جاتی تھیں تو کوئی عیب نہ سمجھا جاتا تھا اسی لئے کہا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو۔ سب سے پہلے سودا

اعری کو جو عظمت عطا کرنے کا خیال کیا انھوں نے کہا:-

"لیکن مشکل ترین دقائق مرثیہ کا معلوم کیا کہ ہزار رنگ میں مضمون واحد کو ربط معنی سے دیا۔ پس لازم ہے کہ مرثیہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے تاکہ بے سرے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے۔"

معلوم ہوتا ہے سودا فن کار کی حیثیت سے مرثیہ کو کم در دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے وہ موضوع کی اہمیت و وسعت کو دور بین نگاہوں سے دیکھ رہے تھے سمجھتے تھے کہ جس عظیم ہستی کا اس میں ذکر ہے اس کے لحاظ سے بھی اس صنف کو کم از کم وہی عظمت حاصل ہونا چاہئے جو دوسرا صنافِ سخن نصیب ہو سکتی ہے مگر کسی صنف کو معراج عطا کرنا کئی لحاظ سے بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ اول تو ہر صنف بلند ہونے کے لئے بڑے انہماک کا بڑی دلی کا مطالبہ کرتی ہے اور سودا جو کبھی لڑ رہے تھے غزل، قصیدہ، مثنوی، ہر ایک محاذ پر مختلف استادوں سے برسرِ پیکار تھے ایسے شخص کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ باوجود خواہش کے بھی وہ یکسو ہو کر ایک صنف کا ہو رہتا دوسرے یہ کہ مرثیہ جس سنجیدگی، تقدس اور مزاج کا مطالبہ کرتا ہے سودا اسے پورا نہیں کر سکتے تھے اور سب سے آخر مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ جو ماحول مرثیہ اپنے عروج کے لئے چاہتا تھا وہ دہلی میں ممکن نہ تھا۔ اس کے لئے اودھ اور خاص کر لکھنؤ کی سرزمین سازگار ہو سکتی تھی چنانچہ میر انیس و مرزا دبیر کو جو ماحول مرثیہ گوئی کے لئے ملا وہ ہر لحاظ سے موزوں تھا یہ کہنا چاہئے کہ پوری فضا مرثیہ سے ہم آہنگ ہو گئی تھی، صرف فنکار کی کمی تھی جو حسنِ اتفاق سے انیس و دبیر کے ہاتھوں پوری ہو گئی۔

سودا کی رائے بیکار نہ گئی شعوری یا غیر شعوری طور پر مرثیہ گویوں نے اپنے رویہ میں اس وقت سے تبدیلی شروع کر دی اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں مرثیہ مسدس کی شکل میں کہا گیا بعد کے شعراء نے اس شکل کو موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب خیال کیا اور مرثیہ گویوں نے اس وقت سے مسدس ہی کی صورت میں اپنا کلام پیش کرنا ضروری سمجھا، رفتہ رفتہ گویا یہ لازمی ہو گیا کہ اور شکلوں کو ترک کر کے صرف مسدس کی صورت میں مرثیہ کہا جائے یہ تو ہیئت کی بات ہوئی اور دوسری شاعرانہ خصوصیات کو اگر دیکھا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ سودا کے بعد ہی سے مرثیہ کا وقار بڑھنے لگا تھا۔ اتنی اہمیت اسی وقت حاصل ہو گئی تھی کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو والی مثل مہمل معلوم ہونے لگی تھی۔ سودا کے زمانہ ہی میں بعض اچھے مرثیہ گو پیدا ہو گئے تھے مثلاً میر خلیق، میر ضمیر، دلگیر، فصیح جنھوں نے مرثیہ گوئی کو اوروں سے زیادہ منظم طریقہ پر برتا اس میں ہیئت اور شاعرانہ لطافت بھی ہمیشہ سے زیادہ پیدا کر دی زبان و محاورات کی صحت و صفائی کا خیال غزل سے بھی زیادہ رکھا نتیجہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ مرثیہ کی شاعرانہ سطح بلند ہو گئی اور علمی بحث و مباحثہ میں مرثیہ گویوں کا کلام بطور سند پیش کیا جانے لگا لیکن فنی بلندی اور امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور جاذبِ دل و دماغ بنانے کے لئے اس صنف کو میر انیس کا انتظار تھا، جنھوں نے مرثیہ کو معراجِ کمال پر پہونچا دیا۔

میر انیس کی خصوصیات شاعری اور فن کاری کو اس وقت تک کماحقہ نہیں سمجھا جا سکتا جب تک کہ اس ماحول سے آگاہی نہ ہو جائے، جس میں ان کی ذہنی تربیت ہوئی تھی اور جو شاعرانہ فضا ان کے گرد و پیش حائل کئے تھی اس لئے تھوڑا سا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جس خاندان میں انیس پیدا ہوئے وہ کئی پشت سے اردو ادب کی خدمت کر رہا تھا علاوہ اور اصنافِ سخن کے مرثیہ پر بھی طبع آزمائی کر رہا تھا، انیس کے آبا و اجداد میں کئی ایک اچھے شاعر تھے، میر ضاحک، میر حسن، میر خلیق، اپنے وقت کے ممتاز فنکاروں میں تھے اس خاندان کا خاص زور صحت الفاظ اور ٹکسالی زبان کے استعمال پر تھا۔ دہلی کی زبان و بیان کی صفائی و تاثیر پر ہر ایک کو اصرار تھا، گھر میں ہر وقت شعر و شاعری کا چرچا تھا حسن و قبح پر گفتگو تھی اساتذہ کے کلام زبان زد تھے رموزِ شاعری اس خاندان میں سینہ بسینہ چلے آ رہے تھے اور اگر یہ کہا جائے کہ فیض آباد میں ایک ایسا شاہی دفتر تھا جس میں محاورات، اصطلاحات، ضرب الامثال پر بحث و مباحثہ کے بعد ایک لغت کی صورت میں جمع کر کے عام کیا جاتا تھا اور میر حسن اور ان کے بعد میر خلیق یعنی میر انیس کے والد اس دفتر کے میر منشی تھے تو یہ کہنا بالکل درست ہوگا کہ میر انیس ادب کے گھر میں جنم لیا تھا۔

انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی پھر لکھنؤ آکر اپنے دور کے نہایت عالم و فاضل مولوی حیدر علی سے عربی کی منتہی کتابیں پڑھیں فنِ سپہگری بھی حاصل کیا اس وقت لکھنؤ میں علوم و فنون کی فضا عام ہو رہی تھی شاعری کا چرچا گھر گھر تھا، انیس نے بھی خاندانی

نت میں محاکاتی شاعری کی بہترین خصوصیات حاصل کرنے کی تمنا اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ ؎

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ ٭ شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آآ کے پتنگ

کیا اس شعر میں اپنے فن کو تصویر کشی کی انتہائی بلندی تک لے جانے کی آرزو جھلکتی نظر نہیں آتی کیا یہ نہیں محسوس ہوتا کہ انیس محاکاتی شاعری کا مقصد پوری طرح سمجھ گئے تھے صاف ظاہر ہے کہ وہ شاعری کو حقیقت سے الگ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے وہ تصویر کشی کے تصنع زدہ اور نمائشی آفات سے کام لے کر شعر کہنا کروہ سمجھتے تھے اگر یہ احساس نہ ہوتا تو کبھی یہ نہ کہتے کہ ؎

سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو سے ٭ یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہووے

یہ شعر لکھنؤ اسکول کی مروجہ شاعری پر کتنی جامع تنقید ہے۔ اس وقت ادبی مذاق صنائع بدائع کی بھرمار سے اتنا بوجھل ہوگیا تھا کہ اردو ادب برداشت نہیں کر سکتا تھا مگر شاعر و نثر نگار شدت کے ساتھ رعایت لفظی، دور از کار تشبیہ و استعارے وغیرہ اپنے کلام میں لا رہے تھے گویا شاعری کا مقصد ہی یہی صنائع و بدائع کی بھرمار ہوگئی تھی، دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ جیسے آج کل شاعری الفاظ سے کھیلنے کا دوسرا نام تھا۔ محفل میں ہوتے ہوئے رنگ محفل سے گریز اور عام مذاق سے الگ ہو کر دبستانِ شاعری کی نکتہ چینی کرنا ہی پیش خیمہ ہے کسی شاعر کی اعلیٰ دماغی اور فن کے صحیح سمجھنے کا۔ اور اس شعور و نقطۂ نظر کو لے کر شاعری کے میدان میں اگر کوئی بھی آتا تو چاہے وہ انیس نہ ہو سکتا مگر خوش مذاق شاعر ضرور سمجھا جاتا۔ ادبی مورخ اس کو اپنے زمانہ کی ایک منفرد ہستی سمجھنے پر مجبور ہوتا۔ لیکن خوش قسمتی سے انیس میں وہ سب صلاحیتیں موجود تھیں جو ان کے شعور و آرزو کو حسب دلخواہ مرثیہ میں تشکیل کر دیں چنانچہ ان کو وہ کامیابی حاصل ہوئی جو ان کی مقصدیات و جانِ شاعری تھی۔

انیس کی تمنا ایک خاص شاعرانہ شعور پر مبنی تھی جو ان کے ذہن کی بالیدگی کا پتہ دیتی ہے۔ وہ نام و نمود کے لئے برتری نہیں چاہتے تھے وہ وقتی شہرت سے بھی آسودہ نہ تھے وہ شاعری کو معانی و مطالب سے، زبان و بیان سے، ژرف نگاہی سے غرض کہ بہترین حسن سے آراستہ دیکھنا چاہتے تھے وہ صرف باتیں ہی باتیں نہیں چاہتے تھے جن سے ان کی انفرادیت و بالغ النظری کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس فن شریف کو کس قدر صحیح سمجھے تھے۔ ان کے نظریۂ فن کی وضاحت ان چند اشعار میں ملاحظہ ہو جو انھوں نے دعا کی صورت میں پیش کئے ہیں۔ وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں ؎

یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر ٭ اے ابرِ کرم خشک زراعت پہ کرم کر

توفیق کا مبدا ہے توجہ کوئی دم کر ٭ گم نام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک مہر کے پرتو سے نہ جائے

اقلیمِ سخن میری قلمرو سے نہ جائے

اس بند کی بیت نہایت واضح طور پر بتاتی ہے کہ انیس وقتی شہرت کے خواہاں نہ تھے۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کل یا اب شاعری وہی ہے جو ہر دور میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے اسی لئے چاہتے ہیں کہ میری قوتِ نظم ایسی ہو کر رہتی دنیا تک اقلیم سخن میں میرا سکہ رواں رہے۔
آگے چل کر کہتے ہیں ؎

ہر نخل برومند ہے یا حضرتِ باری ٭ پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

وہ گل ہوں عنایت چمنِ طبع کو ہم کو

بلبل نے بھی سونگھا نہ ہو جن پھولوں کی بو کو

غواص طبیعت کو عطا کر وہ لآلی ٭ ہو جس کی جگہ تاجِ سرِ عرش پہ خالی

ایک ایک لڑی نظم ثریا سے ہو عالی ٭ عالم کی نگاہوں سے گرے قطبِ شمالی

سب ہوں دُرِ یکتا نہ علاقہ ہو کسی سے

نذر ان کی یہ ہوں گے جنھیں رشتہ ہے نبی سے

بیرایۂ در مقصود ہے عیاں صبح دماں کو دو پاس معانی سے بڑھا طبع رواں کو
آگاہ کر انداز تکلم سے زباں کو عاشق ہو فصاحت بھی وہ دے حسن بیاں کو

. . . .

آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم خیبر کی خبر لائے مری طبع اولو العزم
قطع سر اعدا کا ارادہ جو ہو بالجزم دکھلائے یہیں سب کو نیاں معرکۂ رزم
جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے،
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے،

ہر دم یہ اشارہ ہو دوات اور قلم کا تو مالک و مختار ہے اس طبل و علم کا

ان اشعار کی تشریح مقصود نہیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ انیس کا مطمح نظر شاعری کے بارے میں کتنا واضح تھا وہ صرف خاندانی ورثہ یا طبیعت کے تصرف میں نہیں لانا چاہتے تھے اور نہ روایتی طور پر اس میدان میں آنا چاہتے تھے بلکہ اس شعور کے ساتھ اس فن پر طبع آزمائی کرنا چاہتے تھے کہ جو اس کا حق ہے یہ اقدام محض خواہش تک محدود نہ تھا اس پر وہ عمل پیرا بھی تھے اس لئے دعا کرتے وقت نہایت خوبصورتی سے اپنا حق بھی جتا دیتے ہیں کہ

پھل ہم کو بھی مل جائے ریاضت کا ہماری

اچھوتے خیال اور نادر تخیل کی اہمیت کا احساس تھا اسی لئے کہہ دیا ہے کہ

غواص طبیعت کو عطا کر وہ لآلی ہو جس کی جگہ تاج سر عرش پہ خالی

غواص طبیعت کا فقرہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کو غور و فکر کے بغیر کامیابی نہیں نصیب ہو سکتی اور غور و فکر کا نتیجہ یہ ہونا چاہئے کہ بحر خیال سے ایسے نایاب موتی نکالے جائیں جن کی ابھی تک زمانے کو تلاش ہے جو تاج سخن کی زینت ہو سکیں۔ مختصر یہ کہ جو بات کہی جائے وہ دُرِ یکتا ہو جائے۔ حسنِ بیان کو صرف زبان کے اشعار تک ختم نہیں کرنا چاہتے بلکہ کلام میں معنی کا دریا موجزن دیکھنا چاہتے ہیں ان سب باتوں کے حاصل ہو جانے کے بعد شاعری بھی شاعر پر ناز کرے گی۔

اسی سوجھ بوجھ کا تقاضا تھا کہ غزل گوئی انیس کو ترک اولیٰ معلوم ہوئی کیونکہ اس دور میں زیادہ تر لوگ شاعری اس لئے کرتے تھے کہ ان کو کچھ کہنا چاہئے، شاعری آداب محفل میں داخل ہو گئی تھی قافیہ لے کر گنگناتا اور قافیہ و ردیف کے تقاضے کے لحاظ سے کچھ کہہ دینا عموماً کافی سمجھا جاتا تھا لوگ قافیہ کے زیر اثر شعر کہتے تھے انیس چاہتے تھے کہ تاثرات و واقعات سے متاثر ہو کر جذبات قلم بند کئے جائیں۔ تاکہ ندرت و تازگی کے ساتھ ساتھ کلام میں غور و فکر کے عناصر بھی شامل رہیں۔ غزل کہنے والوں کو جانے دیجئے مرثیہ گویوں کو دیکھئے کہ وہ فن کو سمجھتے تھے اور کتنا سمجھتے تھے ان کی ساری توجہ عروض کی پابندی پر تھی الفاظ و محاورات کی صحت پر محدود تھی۔ واقعات و جذبات پر زیادہ نظر تھی انیس کے مقابلہ میں دوسرے مرثیہ گویوں کے یہاں مشاہدہ کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے وہ موقع و محل کے لحاظ سے جزئیات کو ایسے بہت کم الفاظ دے پاتے ہیں کہ صورت حال و بیان ہم آہنگ ہو کے دل و دماغ پر چھا جائیں۔

فن کا یہ شعور و احترام انیس کی کامیابی کا سب سے بڑا راز ہے وہ اپنی وسیع النظری سے شاعری پر قابو پا گئے تھے اور لوگ شعر گوئی پر قابو پا سکتے تھے مگر شاعری کے حسن و جمال سے دور تھے جذبات و واقعات کو اپنے طور پر نظم کر دیتے تھے لیکن جو شاعری کا مطالبہ ہوتا تھا اس کو بڑی مشکل ہی سے کر پاتے تھے، مفہوم ادا کرنے میں الفاظ پر زور زیادہ ہوتا تھا تصور پر کم۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ بڑا نازک کام ہے جب تک شاعر زبان پر قابو نہ ہو کوئی شاعر اس اوکھٹ گھاٹی سے کامیابی کے ساتھ نہیں گزر سکتا۔ علاوہ اور باتوں کے اس میں سرخروئی حاصل کرنے والے کو زبان کا زبردست ماہر ہونا چاہئے ایک مفہوم ادا کرنے کے لئے متعدد الفاظ ہوتے ہیں موقع پر سوچنا پڑتا ہے کہ اس ماحول کو زیادہ سے زیادہ کون لفظ ادا کر سکے گا اس کا فیصلہ صرف مذاقِ سلیم کر سکتا ہے۔

ہماری بات شاید واضح نہ ہوئی ہو اس نئے مثال سے صاف کرنے کی اجازت دیجئے - مثلاً زلزلہ اور بھونچال دونوں ایک ہی مفہوم کو ادا کرتے ہیں اور انیس دونوں الفاظ موقع بہ موقع استعمال کرتے ہیں مگر ماحول کا لحاظ کرکے دونوں میں سے ایک کا انتخاب کرتے ہیں مثلاً ایک جگہ پر کہتے ہیں :-

جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

دوسری جگہ فرماتے ہیں :- گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اٹھی زمیں سے ہٹے

بھونچال کا لفظ اس موقع پر استعمال ہوا ہے جب انتشار کا سماں قلم بند کرنا تھا۔ اور زلزلہ کا لفظ اس وقت استعمال ہوا کہ امام حسین سے ایک پہلوان کہہ رہا ہے کہ اب میں لڑائی شروع کرتا ہوں آپ اس جگہ سے قدم نہ ہٹائیے گا، اس کے جواب میں امام حسین فرماتے ہیں کہ :-

گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اٹھی زمیں سے ہٹے

بھونچال کا لفظ اپنی ساخت وصوت کے لحاظ سے بھگدڑ کا پورا نقشہ پیش کر دیتا ہے یہاں پر زلزلہ وہ کیفیت نہ پیدا کر سکتا۔ اس لفظ کی ساخت وصوت میں تھرتھراہٹ کا عنصر ضرور ہے۔ مگر گھبراہٹ اور پراگندگی کا عنصر نسبتاً کم ہے۔ اور موقع کے لحاظ سے انتشار کا عالم یہاں دکھانا مقصود نہ تھا بلکہ یہ بتانا تھا کہ زمین چاہے کروٹ بھی لے تب بھی پاؤں کو لغزش نہ ہوگی۔ یہ نکتہ وہی سمجھ سکتا ہے جو صرف شاعر نہیں بلکہ شاعری کی اعلیٰ قدروں کا راز داں ہو۔

نفسیاتی اسباب سے قطع تعلق کرکے اگر ہم ان خارجی امور پر نظر کرتے ہیں جن سے میر انیس کی شاعری کو فروغ ہوا تو سب سے پہلا زبان اور الفاظ کا انتخاب سامنے آتا ہے - جس کے محور پر انیس کی شاعری فضا میں اُبھرتی ہے اور نغمہ بن کر گونجتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ زبان کہاں سے آئی تھی اور اس کی خصوصیات کیا ہیں ؟

زبان کی صفائی اور نوک پلک درست کرنے میں روز اول سے اردو شعراء محنت کرنے لگے تھے - تیزی کے ساتھ فرق آتا جاتا تھا - اور یہ فرق خوبی کی طرف مائل تھا - کبھی کبھی لوگوں کے قدم راہ راست سے ضرور بہک گئے ہیں - مگر عموماً لسانی اعتبار سے ناہمواری دور ہوتی گئی ہے۔ جمالیاتی حس جیسے جیسے بیدار ہوتی گئی زبان صاف ہوتی گئی - لکھنؤ اسکول نے اردو زبان کی صفائی و روانی پر غیر معمولی محنت کی لیکن سادگی کے بجائے رنگینی اور ہندی کی جگہ فارسی و عربی کے الفاظ کی بھرمار کر دی - نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں علمی انداز تو ضرور پیدا ہوگیا لیکن فطری رفتار میں فرق آگیا - دہلی کی سادگی و تاثیر میں کمی آگئی - انیس کا خاندان دہلی کا تھا کئی پشت سے زبان کی خدمت کر رہا تھا اس کی رگ و پے میں دہلی کی ٹکسالی زبان سما گئی تھی - لیکن جب دہلی کو خیرباد کہہ کر یہ خاندان اودھ میں آیا تو یہاں علاوہ اور تبدیلیوں کے زبان کی تبدیلی سے بھی دوچار ہونا پڑا - میر انیس کے دادا میر حسن نے تو شدت کے ساتھ وضعداری نباہ دی انھوں نے لکھنؤ اسکول کی لسانی ترمیمات پر دھیان نہ دیا مگر میر خلیق غیر شعوری طور پر لسانی انقلاب سے متاثر ہو رہے تھے۔ اودھ میں اب کئی سال دہلی سے آئے ہوئے اس خاندان کو گزر چکے تھے، ماحول کا اثر آہستہ آہستہ کام کر رہا تھا - میر انیس کی ولادت و نشو و نما فیض آباد و لکھنؤ میں ہوئی - ناممکن تھا کہ وہ لکھنؤ کی زبان سے متاثر نہ ہوتے، یا دہلی کی ٹکسالی زبان میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کو شامل نہ کرتے۔

خاندانی روایات اور وضعداری کے تحت میر انیس کا خاندان زیادہ تر دہلی اسکول کا پابند تھا - مگر رفتہ رفتہ لکھنؤ اسکول کی بھی خاص خاص خوبیوں کو اپنانے کی کوشش کر رہا تھا - اس لحاظ سے انیس کے خاندان کی زبان مخصوص تھی - جس میں دہلی کی سادگی و تاثیر اور لکھنؤ کی صفائی و روانی کا امتزاج پیدا ہوگیا تھا - اس طرح زبان کا ایک ایسا نمونہ تیار ہوگیا تھا جو نہ کلیتاً دہلوی نہ خالصتاً لکھنوی تھا بلکہ دونوں اسکولوں کی خوش مذاقی کا نچوڑ۔ یہ زبان عام طور پر مستعمل نہ تھی، اس لئے انیس کبھی کبھی کہا کرتے کہ "صاحبو یہ اہل لکھنؤ کی زبان نہیں یہ ہمارے گھر کی زبان ہے"۔ شاید انہیں نے فرمایا کہ یہ دہلی کی زبان ہے ایک جگہ تو صاف صاف کہہ دیا ہے کہ

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سربسر زبان

اس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی و لکھنؤ کی مروجہ زبان اور انیس کی زبان میں فرق تھا ———— یہ زبان ان کے گھر کی زبان تھی جو

ڈالی ہیں ۔

کہا جاتا ہے کہ دور جدید سے پہلے جتنے الفاظ میر انیس نے اردو میں استعمال کئے کسی ایک شاعر نے نہیں کئے کیونکہ موضوع بھی لمبا چوڑا تھا اور ایسے مناظر و مواقع بھی آتے رہتے تھے جو اکثر دوسرے شاعروں کو پیش آتے تھے ، اس لئے ان کو الفاظ بھی نئے اور زیادہ کام میں لانے پڑتے تھے لیکن یہ کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا اگر انیس بیکار و بے محل الفاظ کو جا بجا صرف کرتے۔ خوبی تو یہی ہے کہ انھوں نے حشو و زوائد اور فضول الفاظ سے اتنا اجتناب کیا ہے کہ بعض وقت خیال ہوتا ہے کہ جیسے وہ الفاظ کی کمی محسوس کر رہے ہیں ۔ ان کا کلام تمام تر بھرتی کے الفاظ سے پاک ہے اور ان کو اپنے اس رویہ کا خود بھی احساس ہے ، اس لئے ایک جگہ فرماتے ہیں :-

بے جا نہیں مدح شہ میں فقرا میرا　　بھرتی سے کلام ہے معرا میرا

یہ سب تو تھا کہ الفاظ کا ذخیرہ میر انیس کے پاس عمدہ اور کثیر تھا ، مگر محض اچھے الفاظ کا یکجا کر لینا کسی شاعر کو ممتاز شعرا کی صف میں نہیں لا سکتا ۔ جب تک اس کو استعمال پر وہ قابو نہ ہو جو ایک اعلیٰ پایہ کے مصور کو موقلم پر ہونا چاہئے جب تک وہ کوئی خاص حیثیت کا اہل نہیں سمجھا جا سکتا ۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو اوروں کو جانے دیجئے میر انیس کے خاندان ہی میں ان کے دو شخص بحر فن ان کے باپ اور دوسرے بھائی بھی بہ یک وقت مرثیے کہہ رہے تھے وہ بھی خدائے سخن سمجھے جاتے مگر ایسا نہیں ہوا اس لئے کہ علاوہ اور ذاتوں کے ان میں ادبی مرصع سازی کا وہ مادہ نہ تھا جو میر انیس کو حاصل تھا ۔ وہ موقع و محل کے لحاظ سے ایسے الفاظ چن کر لاتے تھے جو پورے ماحول کا ترجمہ ہو جائیں ۔ اس نزاکت کو دو پہ کار لانے میں انیس نہ یہ دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا ہے یا لکھنؤ اسکول کے اصول کے لحاظ سے اس لفظ یا محاورہ کا استعمال نامناسب ہوگا یا یہ لفظ ہندی کا ہے اس کے مترادف عربی و فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں ۔ وہ صرف اس کو دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمان کون لفظ ہو سکتا ہے ۔ کس محاورے یا لفظ سے مخصوص سماں کا پورا نقشہ نظر کے سامنے آ سکتا ہے ۔ یہ وہ جوہر تھا جو صرف ایک بڑے شاعر ہی کو نصیب ہو سکتا ہے یہی وہ نازک پہلو ہے جو انیس کو دنیا کے بڑے فنکاروں میں جگہ دلانے کا سزاوار بناتا ہے ۔

اس کی مثال اوپر دی جا چکی ہے ۔ کہ وہ کس طرح کس موقع پر ہم معنی الفاظ کا انتخاب کرتے تھے ۔ اور کس سلیقہ سے اشعار میں صرف کرتے تھے ۔ یہاں اس کی وضاحت بے کار ہے صرف یہ کہنا رہ گیا ہے کہ یہ نہیں کہ انیس عربی کے الفاظ و محاورے مرثیوں میں نہیں استعمال کرتے تھے ۔ دبیر ہی کے یہاں اپنے الفاظ اور فقروں کا ذخیرہ ملتا ہے ۔ واقعہ یہ نہیں ہے انیس کے یہاں بھی بے تکلف اور بظاہر ثقیل الفاظ صرف ہوئے ہیں ۔ پوری پوری آیتیں اردو کے اشعار میں آگئی ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ طرز استعمال اور موقع و محل مطالبے نے یہ محسوس کرا دیا ہے کہ اس مفہوم کو واضح کرنے کے لئے اس سے بہتر الفاظ و فقرے یہ تھے جو کام میں لائے گئے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی الفاظ جو بہ ظاہر ثقیل تھے ایک صناع کے ہاتھ لگانے سے نرم و نازک ہو گئے ہیں نہ صرف ان کی ثقالت کم ہو گئی ۔ بلکہ صوتی لحاظ سے بھی سیاق عبارت میں وہ حسین و مانوس نظر آنے لگے ہیں مثال کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں عربی کے مخصوص الفاظ و فقرے آتے ہیں ۔

روز عاشورہ صبح کی نماز شہیدان کربلا کی آخری نماز جماعت تھی اس کی اذان کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ　　قایم ہوئی نماز اٹھے شاہ کائنات

امام حسین کی جنگ اور تلوار کی روانی کے سلسلہ میں کہتے ہیں ؎

برق گرتی تھی کہ چلتی تھی صفوں پر تلوار　　غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے آثار

حضرت حر فوج یزید سے الگ ہو کر امام حسین کے پاس معافی کے لئے آتے ہیں اپنے گزشتہ اعمال پر یعنی امام حسین کو گھیر کر کر دینے کی حماقت پر اظہار ندامت کرتے ہیں، تو انیس اس واقعہ کو اس طرح نظم کرتے ہیں ؎

حرف بحرف ۔ ای الف دائمی "یا شاہ ۔ قابل عفو نہ تھے بندۂ آثم کے گناہ

اس طرح اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں جہاں انیس نے عربی کے فقرے یا پوری آیت قلم بند کی ہے لیکن ماحول اور حالات
ں اتنی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے کہ بیان میں کوئی ناہمواری نہیں پیدا ہوتی جس موقع پر عربی کے جملے آئے ہیں وہ یا تو نہبی موہ
ں جہاں ان کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے ۔ یا گفتگو کرنے والا عرب نژاد ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے نکل جاتے ہیں۔ ا
یران فقروں کو اتنی عمومیت حاصل ہو گئی ہے کہ انیس کے سامعین اس سے بخوبی آگاہ ہیں پورے مصرعے کی نشست اور الفاظ کی
تیب میں اس حسن کے ساتھ عربی الفاظ آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ بھی اردو کے مروجہ الفاظ ہیں غرض کہ کوئی صوتی خرابی نہیں
یدا ہوتی ۔ دو مختلف زبانوں کو اس طرح شیر و شکر کرنا اور اپنی اپنی جگہ دونوں زبانوں کی لذت کو باقی رکھنا صرف انیس ہی کا
م ہے ۔

انیس کی فن کاری و احساس فن کا یہ سرسری جائزہ تشنہ رہ جائے گا اگر ان کی تخیل و تنظیم پر نظر ڈالی جائے تخیل محض و تخیل
اعرانہ میں کچھ فرق کرنا ضروری ہے ۔ اگر تخیل کا کام محض خیالات کی اس بلندی کو پیش نظر رکھنا ہے جو آسمان سے تارے توڑ لاتی ہے اور
لیمانہ مسائل کو منطقی دائرے میں لا کر بحث و مباحثہ کا موضوع بنا دیتی ہے تو شاعرانہ تخیل مجروح یا ناقص نظر آئے گی اس لئے کہ
اعر کو محض خیالات کا پیش کر دینا ہی فرائض سے سبکدوش نہیں کر دیتا بلکہ اس کو الفاظ و فن کی دنیا میں بھی گزر کرنا پڑتا ہے اور
رت متخیلہ کے نتیجہ کو اس طرح نظم کرنا پڑتا ہے کہ تخیل کی نزاکتیں شاعرانہ لطافتوں سے ہم آہنگ ہو جائیں ورنہ اس کو شاعر نہ سمجھا جائیگا
ملن ہے کہ فلسفی تصور کر لیا جائے ۔ دوسری بات اس ضمن میں یہ ہے کہ تخیل کا منشا صرف زندگی کی اعلیٰ قدروں ہی کو پیش کرنا نہیں ،
ن باتوں کو کبھی کبھی ہم معمولی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں وہ کبھی بڑی اہم اور زندگی کے لئے اتنا ہی ضروری ہیں جتنا اخلاق کا کوئی
بردست مسئلہ مفید ہو سکتا ہے ۔ مثال کے لئے آٹم (جوہر) کو لے لیجئے آج تک دنیا نے ذرہ ناچیز سمجھ کر اس پر توجہ نہ کی لیکن جب
ل نظر نے تخیل کی کارفرمائیوں سے اس حقیقت کو سائنس کی مدد سے پیش کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے بڑا کارنامہ اور اہم مسئلہ آج تک
نیا کے سامنے آیا ہی نہیں ۔ اسی طرح سے وہ چھوٹی چھوٹی باتیں جو باوجود عام ہونے کے ہماری نظروں میں نہیں آ سکتیں ان کو سامنے
انے اور ان کی نزاکتوں سے آگاہ کر دینے کو بھی تخیل کا نتیجہ ماننا پڑتا ہے ۔ شاعر اگر اپنی حدود میں قوت تخیلہ سے کام لے کر ان باتوں کو
یش کر دیتا ہے جو بظاہر حقیر یا معمولی ہونے کے عام دائرۂ تخیل سے باہر تھیں مگر حقیقت پر مبنی تھیں اور زندگی یا جذبات کی نمایندگی
رتی تھیں اور اس کو ہم شاعر کی بلندی تخیل سے تعبیر کرنے پر مجبور ہیں اور اس کی نیز شاعرانہ کی عظمت کا اعتراف ضروری ہو جاتا ہے

اس مفہوم کو ذرا اور واضح کرنے کے لئے اگر ہم ایک آدھ مثال دیکھ لیں تو اچھا ہے میر انیس کے دادا میر حسن اپنی مشہور مثنوی
سحر البیان میں جب اس موقع کو بیان کرتے ہیں جب خورد سال شہزادے بے نظیر کو حمام کے لئے لے جاتے ہیں تو نہلاتے وقت اس کے تلووں
و صاف کرنے کی کوشش ہوتی ہے لیکن جب تلوے سے "سنگ پا" مس ہوتا ہے تو شہزادے کو گدگدی محسوس ہوتی ہے اور میر حسن اس کو
س طرح نظم کرتے ہیں ۔ ع " اثر گدگدی کا جبیں پر ہوا " یہ کتنی معمولی بات تھی مگر اس سے پہلے کسی شاعر نے اس اثر کو نظم
ہیں کیا تھا ۔ میر حسن کے یہاں اس جذبہ کو قلم بند ہوتے دیکھ کر ہر شخص معترف ہوتا ہے کہ شاعر نے بڑی دور رس نگاہوں سے کام لیا
س کی تخیل نے ایک ایسی کیفیت کو سامنے کر دیا جو فطری و لازمی تھی اب ایسا معلوم ہوا کہ گویا ہر شخص ایک گدگدی محسوس کر رہا ہے
ور اس قسم کی دوسری باتوں کے عمیق مشاہدے میں تخیل ہی کارفرما نظر آتا ہے ۔

ہر وہ اشارہ جو کسی کردار یا منظر کے پیش کرنے میں ذہن کو ماحول سے ہم آہنگ کر سکتا ہے خواہ وہ کتنا ہی ضروری ہو شاعر کی نکتہ رس
نگاہوں کا مظہر بن جاتا ہے اور جتنا یہ اشارہ بلیغ ہوتا ہے اتنا ہی پر لطف اور جامع ہوتا ہے یہ ملکہ اسی وقت ابھرتا ہے جب مشاہدہ کی
بنیاد نفسیات پر ہوتی ہے اور مشاہدہ کرنے والا خود کسی نفسیاتی شعور کا مالک ہوتا ہے اگر اس میں انفرادیت نہ ہوگی تو وہ بھی ان ہی باتوں

[illegible]
ہو اگر اس کو جب اظہار کی لحاظ سے اپنے محسوسات کو پیش کرنے پر قادر نہیں تو شاعری میں وہ مشاہدہ کو کہ گا جواب جو [illegible]
کو رکھ دھندے میں اُلجھ جائے گا اور کبھی اتنی تفصیل میں پڑ جائے گا کہ جو بات اس کی فکر کی تھہ ہے وہ اتنی ہی نا [illegible]
اس کو ہونا چاہئے تھا۔ ایک کامیاب شاعر اپنے طرزِ تخیل اور مشاہدہ کو اس حسن سے پیش کرتا ہے کہ اس کی انفرادیت ایک ایسی [illegible]
خصوصیت بن جاتی ہے جو اس کو خود بخود فن سے روشناس کراتی ہوئی حیات ابدی کا مالک بنا دیتی ہے اس لحاظ سے اگر ہم انیس کے کلام کا
جائزہ لیتے ہیں تو اکثر ایسے مقامات ملتے ہیں جو ان کی طرزِ تخیل و مشاہدہ کی انفرادیت کا ثبوت بن کر داد طلب ہوتے ہیں۔ ادبی انفرادیت
جیسی باتیں جو ہم مثالوں میں پیش کرنا چاہتے ہیں معمولی ہیں لیکن یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انیس نے گرد و پیش کے حالات کا انسان کے
کردار، اور مناظرِ قدرت کا مطالعہ کس غور و خوض سے کیا تھا اور ان مخصوص تجربات کو کس حسن سے پیش کیا ہے جو ان کے اپنے محسوسات کا
نتیجہ کہے جاسکتے ہیں صبح کا منظر دکھاتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

چیونٹی بھی ہاتھ اُٹھاکے یہ کہتی تھی بار بار اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

جن لوگوں نے چیونٹیوں کو زمین پر چلتے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ چلتے چلتے کبھی کبھی ایک دوسرے سے کھڑی ہو کر ملتی ہیں ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ ہاتھ اُٹھائے ہوئے چیونٹیاں کچھ کہہ رہی ہیں شاعر اس انداز کو اپنے طور پر سمجھتا ہے کہ چیونٹی ہاتھ بلند کئے ہوئے خدا سے دعا کر رہی
ہے، چیونٹی اتنی عام ہے کہ سب ہی نے دیکھا ہوگا لیکن اس نظر سے کسی نے نہ دیکھا ہوگا جس سے انیس نے دیکھا ہمارے نزدیک ادب میں اس
ایک جیسی کی مثال مشکل سے ملے گی موقع و محل کے لحاظ سے انیس کے تخیل نے جس طرح سے ان کی رہبری کی ہے وہ بالکل فطری ہے اس شعر
سے پہلے وہ پرندوں کو محوِ عبادت دکھاتے ہیں اور کہتے ہیں :-

جاری تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے رسوم

ہر ایک کی عبادت گزاری کے سلسلہ میں چیونٹی کے ہاتھ اُٹھانے کو انھوں نے یہ سمجھا ہے کہ وہ بھی اپنے طور پر خدا کی عبادت کر رہی
ہے اپنے خالق کی شکرگزاری میں کہتی ہے ؎

اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار

ایک دوسری جگہ ایک معمولی لفظ سے جو پورا نقشہ ذہن میں اُتارنے کی انیس نے کوشش کی ہے اس سے ہمارے خیال کی وضاحت
ہوتی ہے، موقع وہ ہے کہ امام حسین کے دونوں خرد سال بھانجے اپنی ماں کی وساطت سے چاہتے ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ ان کو دیا جائے
ماں ان کو سمجھاتی ہے کہ ابھی تمھاری عمریں قلیل ہیں۔ تم اس وقت اس منصب کے اہل نہیں ہو وہ جواب میں کہتے ہیں کہ ہمارے دادا فوجِ اسلام
کے علمبردار تھے تو دوسروں کو کیوں علم دیا گیا۔

؎ کیا وارث دار جعفرِ طیار ہم نہ تھے اس عہدۂ جلیل کے حقدار ہم نہ تھے

ماں کا جواب بہت طولانی اور موثر ہے مگر جس شعر کو یہاں مثال میں پیش کرنا ہے وہ یہ ہے ملاحظہ ہو:-

؎ انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ "ہا" اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا

تنبیہ یا استعجاب کے عالم میں اُنگلیوں کو دانتوں میں رکھنا تو اور شعراء بھی نظم کر دیتے مگر اس لفظ 'ہا' کو معمولی یا بے معنی سمجھ کر
نظرانداز کر جاتے، انیس کی نکتہ رس نگاہ نے وہ پہلو تو الفاظ سے پیدا کر دیا مگر تصویر کو ناقص سمجھ کر 'ہا' بھی قلم بند کرنا ضروری سمجھا اسلئے
مکالمہ میں بغیر جسم کی حرکت دکھاتے ہوئے منظر میں کچھ کمی محسوس ہوتی تھی 'ہا' کے آجانے سے استعجاب یا تنبیہ کا عالم مع اپنی کیفیات
کے پوری طرح سامنے آجاتا ہے جس کی قدر دل سے ہوتی ہے۔ تخیل کی طرفگی اور زبان و بیان کی حیرت انگیز ہم آہنگی انیس کو دوسرے
شعراء سے یہاں تک ممتاز کرتی ہے کہ وہ بڑے بڑے فن کاروں کے مقابلہ میں کسی سے کم نظر نہیں آتے، کیونکہ یہ خصوصیات معلوم [illegible]

مراد کو نصیب ہوئی یہ قسمت نے بہت کچھ سوچ کر انیس کا انتخاب کیا تھا۔ جو سعادت بخشی گئی تھی اس کو انھوں نے نہایت سلیقہ کے
اتھ دنیائے ادب میں پیش کیا یہاں تک کہ مرثیہ جو سرے سے بیرنگ مذہب کی آغوش میں پلا تھا جو ایک مخصوص وقت و محدود طبقہ
چیز تھی اس کو معراج ادب بنا دیا اس کا شمار ادب العالیہ میں ہونے لگا ان کی اس کوشش میں قوت متخیلہ ہر جگہ کار فرما نظر آتی ہے
ا کی جدت نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری ہر ایک عنصر میں تخیل نمایاں ہے اس کا فرق معلوم کرنا مشکل ہے کہ
، موقع پر انھوں نے زیادہ قوت تخیل سے کام لیا ہے اور کہاں کم۔ ایک ایک پہلو پر نظر ڈالیے اور تجزیہ کیجئے تو ایک کشمکش میں مبتلا
بانا پڑتا ہے کہ انیس کی صناعی کس محاذ پر زیادہ ہے۔ فی الحال اس مضمون میں اس کی گنجایش نہیں اور شاید کوئی زیادہ مفید
، نہ ہوگی اس لئے اختصار کو مدنظر رکھتے ہوئے صرف اس پر کچھ روشنی ڈالنا ہے کہ جذبات، واقعات، کردار اور مناظر پیش کرنے
انیس نے کوئی خاص بات پیدا کی یا نہیں ؟

یہ عجیب بات ہے کہ اُردو ادب کے ابتدائی دور میں جذبات، واقعات وغیرہ میں قلی قطب شاہ اور ان کے ہمعصروں نے
ع پیدا کرنے کی کوشش کی مختلف اشخاص، متعدد حالات کے جذبات و مناظر پیش کئے مگر جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا اس
ع میں کمی آتی گئی یہاں تک کہ جذبات، حسن و عشق کی دُنیا تک محدود ہوگئے کہ کردار دں میں عاشق و معشوق، رقیب شیخ کے سوا
لوئی دکھائی نہیں دیتا مناظر میں تڑپنا، قتل ہونا، ہجر میں ایڑیاں رگڑنا یا اسی قسم کے اور موضوعات کا دھندلا سا خاکہ نظر
ہ غرض کہ ہر لحاظ سے دائرہ تنگ ہوتا گیا مثنویاں اور دواوین عام طور سے ان ہی روایتی بیانات سے پُر ہیں۔ البتہ کبھی کبھی
ردں اور مثنویوں میں اس یکسانیت سے علیحدگی دکھائی دیتی ہے، مگر وہاں بھی وہ وسعت یا تنوع نہیں جو ابتدائی دور
تھا یا بعد میں پیدا ہوا ولی کے زمانہ سے حالی کے پہلے تک یہی نقشہ رہا۔ اگر کشادگی یا تنوع کہیں نظر آتے ہیں تو مرثیہ میں مگر
یکسانیت کے انبار کثیر میں یہ تنوع بھی جگنو کی روشنی سے زیادہ نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیہ نے ابتدا
ے واقعات اور کردار میں تنوع پیش کیا گو یہ صحیح ہے کہ اس میں مرثیہ گویوں کی خلاقی یا تنوع پسندی کا دخل برائے نام ہے حقیقت
کہ واقعات کربلا نظم کرنے والے کے لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ مختلف و متنوع حالات و کردار قلم بند کرے، کیونکہ اس لڑائی میں
ت ہی کچھ ایسے تھے کہ ان کا ضبط تحریر میں لانا ناگزیر تھا بغیر روداد کو لکھتے ہوئے مرثیہ کا کام نہیں چلتا تھا اور روداد لکھنے میں
د دیگرے مختلف حالات و اشخاص سامنے آتے رہتے تھے لہٰذا خود بخود دائرہ وسیع ہوتا رہا۔

جذبات، کردار، یا واقعات و مناظر کو میر انیس کے کارنامے میں شامل نہیں کیا جا سکتا، اس کی بنیاد بہت پہلے پڑ چکی تھی
نے یہ سامان بہم پہونچایا تھا کسی شاعر کو کردار یا حالات دماغ سے نکال کر صفحات پر نہیں لانے پڑے البتہ شاعرانہ لحاظ سے
اجاگر کرنے کی کوشش ہوئی حسب توفیق کچھ نہ کچھ ان موضوعات پر لوگ طبع آزمائی کرتے رہے مگر تاریخ کے لحاظ سے خوبی،
راد کی خلاقی کے لحاظ سے دقت طلب بات یہ تھی کہ یہ کردار و حالات خود اتنے مہتم بالشان تھے کہ ان پر اضافہ ناممکن تھا صرف
خصوصیات کو اُبھار کر بیان کرنا ممکن تھا جس میں خلاقی کا کوئی پہلو نہیں پیدا ہو سکتا اتفاق سے کوئی مرثیہ نگار ایسا مادہ
یدانِ ادب میں نہیں آیا کہ جملہ حالات و اشخاص کو فنکاری و دور رسی کے ساتھ شاعری میں اس حسن سے پیش کر سکے جن کے
، میں اس کام کے لئے ادب کو میر انیس کا انتظار تھا۔

میر انیس کے پہلے بعض ایسے مرثیہ نگار ملتے ہیں جنھوں نے واقعات کربلا کو اپنے پیشروؤں سے زیادہ ادبی بنانے کی کوشش
ار اور جذبات نگاری میں ہمیشہ سے زیادہ دلکشی پیدا کر دی۔ اور واقعہ نگاری میں بھی اچھے گوشے پیدا کئے مگر پھر بھی وہ اس
پہ نہ جا سکے جس کی ضرورت تھی ایسے شاعروں میں میر ضمیر کا کارنامہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے، انھوں نے مرثیہ کو ادبی حیثیت
قابلِ قدر کوشش کی اس کے اجزائے ترکیبی مقرر کئے اس کی روداد کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا مگر پھر بھی کچھ کمی محسوس ہوتی

ہی ۔ میر ضمیر کی خدمات کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کارنامہ میر انیس کے لئے پس منظر بن گیا جس سے فائدہ اٹھا کر انیس اردو مرثیہ کو
سپہر ادب کا درخشندہ ستارا بنا دیا اس کارگزاری میں بھی انیس کی قوت تخیل کارفرما ہے اس کا نتیجہ ہوا اس پیمانہ پر پہنچ سکے کہ ان کے
پہلے اور بعد کے مرثیہ نگار سب پس پشت پڑ جاتے ہیں بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ مجموعی حیثیت سے اردو ادب میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔
انیس کے کلام میں جذبات نگاری، منظر کشی وغیرہ کی جو بلندی نصیب ہوئی اس پر تنقیدی نظر ڈالئے تو ہمیں معلوم ہوتی ہے
ان کی دوررسی اور باریک بینی کی بنیاد قوت متخیلہ و مشاہدہ پر تھی اور اس کو قلم بند کرنے کے لئے الفاظ و بیان کے تنظیم کی ضرورت پڑتی
تھی ۔ آیئے مختصر طور پر ان کی محاکاتی شاعری کا ہلکا سا جائزہ لے لیا جائے تاکہ ان کی عظمت کا صحیح اندازہ ہو سکے اور یہ بھی ظاہر ہو جائے
میر انیس نے اُردو کو کیا عطا کیا اور ادب میں ان کا کیا مرتبہ ہے ؟
اُردو ادب میں جذبات نگاری بڑی محدود تھی حسن و عشق کے جذبات کا غلبہ تھا اور بھولے بھٹکے کوئی اور جذبہ قلمبند ہو جاتا
تھا اس لئے کہ واقعات و کردار میں تنوع نہ تھا، دونوں محدود تھے اور ایک زمانہ کے بعد دونوں روایتی ہو گئے تھے ان کا جہاں کہیں
بیان ہوتا تھا عموماً یکسانیت کی جھلک آتی تھی مرثیہ کا احسان ہے کہ اس نے جذبات و کردار نگاری کو نہایت وسیع کر دیا، بھائی،
بہن کی محبت، آقا و غلام کے خیالات، بھائی بھائی کے جذبات، میدانِ جنگ میں فریقین کے حالات، غرض کہ سیکڑوں نئے پہلو سے
کردار و جذبات اُردو میں بیک وقت آ گئے اور چونکہ کردار و حالات حقیقی اور واقعی تھے شاعرانہ تخلیق کا نتیجہ نہ تھے اس لئے خود نہایت
وسیع و با اثر تھے ۔
میر انیس نے اس سارے مواد کو کارآمد بنانا اور بہترین صناعی کے ساتھ پیش کرنا اپنی زندگی کا ماحصل سمجھا عام طور سے انیس
سے پہلے یہ سامان مذہب کا آوردہ سمجھا جاتا تھا جو حقیقت بھی تھی ۔ لیکن انیس نے اس خوبی سے اس مواد کو شعر کا جامہ پہنایا کہ
مذہب سے زیادہ ادب نے اس کو اپنی چیز سمجھی ۔ ادب کو اس سے بحث نہ تھی کہ سامان کہاں سے آیا، اس کے پیش نظر یہ سوال تھا کہ
سے آیا اس حسن کے ساتھ کس نے پیش کیا کہ شاعری کے سارے مطالبات پورے ہو گئے، اب تک اس مواد میں ادب کے وہ جوہر
تھے کہ شاعری کا ہر گوشہ منور ہو جائے، واقعیت، حسنِ بیان تخیل و مشاہدہ سب ایک ہو کر شعر بن جائیں ۔ انیس نے بڑا کام کیا
اپنی صناعی اور قوت تخلیق سے یہ بھی کر دکھایا ۔ جذبات کی طرف توجہ کی تو ایسی چیزیں پیش کر دیں کہ لوگ انگشت بدنداں ہو گئے واقعات
بیان کئے تو محسوس ہونے لگا کہ حالات خود بول رہے ہیں، منظر نگاری کی تو معلوم ہوا کہ شعر نہیں منظر سامنے آ گیا، اس اجمال کی تفصیل
بغیر مثالوں کے نہ ہو سکے گی اس لئے مختلف مواقع کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔
حُر میدانِ جنگ میں دم توڑ رہے ہیں، امام حسین نزع کے وقت ان کا سر اپنے زانوؤں پہ سر رکھے ہوئے اظہار غم کر رہے ہیں
بات کرتے کرتے حُر نے دم توڑ دیا ۔ اس منظر کو انیس نے اس طرح بیان کیا ہے ؎

جھک کے یہ گود میں شبیر کے لی انگڑائی آیا ماتھے پہ عرق چہرے پہ زردی چھائی
شہ نے فرمایا ہمیں چھوڑ چلے کیوں بھائی چل بسے حُر جری پھر نہ کچھ آواز آئی
طائرِ روح نے پرواز کی طوبیٰ کی طرف
پتلیاں پھر گئیں پھر کر شہِ والا کی طرف

یہاں جس خوبی کے ساتھ نزع کا نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ۔ دم آخر انگڑائی لینا، پیشانی کا عرق آلود ہو جانا
چہرے پہ زردی چھانا وہ کیفیات ہیں جو عموماً مرنے والے کو عالم احتضار میں پیش آتی ہیں ۔ مگر جس ترتیب اور تاثیر کے ساتھ انیس نے
پیش کی ہے وہ اختصار پسندی و فطرت نگاری کی ایسی تصویر ہے جو مشکل سے ملے گی ۔ آخری مصرعہ کس قدر بلیغ ہے ۔ اس مشاہدہ کو
جس حسن سے یہاں بیان کیا گیا ہے اس کی نزاکت و لطافت وہی لوگ سمجھتے ہیں جو جانتے ہیں کہ مرتے وقت مرنے والا جس طرف

دیکھتا ہے اسی طرف نگاہیں مستقل طور پر رہ جاتی ہیں پھر نہ گردش ممکن ہے اور نہ کوئی رخ بدل سکتا ہے ۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ حر کے اس انداز میں امام حسین کی محبت و احترام کا بھی پہلو نظر آتا ہے امام کے تقدس ان کی عظمت ان کی شخصیت نے حر کو اتنا گرویدہ کر دیا تھا کہ ان کے چہرے سے وہ کسی وقت نظر ہٹانا گوارہ نہیں کرتے تھے حتیٰ کہ زندگی کے آخری لمحات بھی اسی نور مجسم کی زیارت میں صرف کرنا باعث ثواب سمجھا ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو جس میں عرب کا کردار ماں کی ممتا اور رسول کے خاندان کے بچوں کے تیور ایسی خوبی سے شاعر نے پیش کئے ہیں اور اس بہتر جذبات و کردار کا خاکہ سوچنا مشکل ہے ۔ کربلا میں صبح شہادت نمایاں ہو چکی ہے ۔ بعض مجاہدین راہِ خدا میں شہید ہو چکے ہیں، ہر مجاہد کو جوش ہے کہ بہادری دکھانے اور شہادت حاصل کرنے میں سبقت کرے حضرت زینب یعنی امام حسین کی بہن مشوش ہیں کہ ان کے لڑکے ابھی تک اس کارِ خیر کے لئے طیار نہیں ہوئے ۔ بچوں کی عمریں بہت کم ہیں ۔ مرثیہ گو یوں کے بیان کے مطابق صرف نو دس سال کا سن ہے مگر حضرت زینب کی تمنا ہے کہ میرے بھائی پر یہ لوگ باوجود کم سنی کے جان نثار کر دیں بچے بے چینی سے اس وقت کا انتظار فرما رہی ہیں ۔ جتنی تاخیر ہوتی ہے اتنا ہی وسواس بڑھتا ہے ۔ خرد سال بچے اس فکر میں ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ ان کو مل جائے تب لڑنے جائیں طرح طرح سے اپنا حق اس منصب کے لئے پیش کرتے ہیں، ماں جس خوبصورتی اور دلاوری سے ان کے مطالبات کو ٹال کر ان کی ہمت افزائی کرتی ہے اور لڑنے پر طیار کرتی ہے اس کی تصویر انیس کے اشعار میں ملاحظہ ہو ۔ حضرت زینب اپنے لڑکوں سے مخاطب ہیں ۔ فرماتی ہیں ؎

ہمراہ کوئی واں سے نہیں لاتا ہے رتبہ | جو نام پہ مرتا ہے وہی پاتا ہے رتبہ
سر بیچ کے ذی قدر کو ہاتھ آتا ہے رتبہ | ہٹتا ہے قدم بڑھ کے تو گھٹ جاتا ہے رتبہ

مرکر نہ ہٹے قابلِ احسنت وہی ہے
جو کھیت میں سرسبز ہو سادات وہی ہے

تین دن کی پیاس ہے ماں سمجھتی ہے کہ مبادا دریا کی طرف خیال جائے اور بچے پانی کی طرف رخ کر دیں ۔ اس قرین قیاس تصور کو محسوس کرکے پیش بندی کے طور پر برسبیلِ تذکرہ آگاہ کرتی ہیں کہ ؎

دریا کی طرف پیاس میں تکتے نہیں غازی | گر شیر بھی جھپٹے تو سرکتے نہیں غازی
تلواروں میں آنکھوں کو جھپکتے نہیں غازی | بجلی بھی گرے سر پہ تو جھجکتے نہیں غازی

آفت میں حواس ان کے بجا ہوتے ہیں پیارو
جراروں کے تیور ہی جدا ہوتے ہیں پیارو

ماں صدقے گئی گھاٹ پہ دریا کے نہ جانا | پانی کی طرف پیاس میں گھبرا کے نہ جانا
ساحل پہ کبھی سرد ہوا پا کے نہ جانا | صابر ہو تو رہوار دل کو گرما کے نہ جانا

ایسے تو نہیں جو مجھے محجوب کرو گے
میں دودھ نہ بخشوں گی جو پیاسے نہ مرو گے

بھائی کسی ہنگام میں بھائی کو نہ چھوڑے | دونوں میں کوئی عقدہ کشائی کو نہ چھوڑے
جرأت کو جلالت کو لڑائی کو نہ چھوڑے | ہمت کو مروت کو بھلائی کو نہ چھوڑے

جو امر کہ مشکل ہے وہ دشوار نہ ہوگا
ایک دل ہوئے جب دو تو کوئی چارہ نہ ہوگا

ایک بھائی لٹے بڑھ کے جدا ہاتھ اک کٹ جائے | بلوہ جو پھر اس پر ہو تو یہ بھر کے لگ جائے

ہاتھوں میں مسلمان [illegible]   گر مست ہو تو پیا ہو [illegible] تو سرک جائے

حلقوں میں سب انداز ہیں غالب کے ولی کے

پہچان لیں وہ سب کہ نواسے ہیں علی کے

دونوں نے کہا ہوگا یہی فضل خدا سے   کیا بات ہے جیتے ہیں جو مر جائیں گے پہلے

ہم اور نہیں کوئی علی کے ہیں نواسے   غافل نہ رہیں آپ غلاموں کی دعا سے

کچھ ہم سے نہ تلوار سے نہ ڈھال سے ہوگا

جو ہوگا وہ سب آپ کے اقبال سے ہوگا

ارشاد نہ حضرت کا بجا لائیں تو مجرم   بھولے سے کبھی دریا کی طرف جائیں تو مجرم

ڈر جائیں تو بے وقر جو ہٹ جائیں تو مجرم   بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم

مر جائیں گے دنیا میں سدا کون جیا ہے

دودھ آپ کا ہم دونوں غلاموں نے پیا ہے

جب کہہ چکے یہ جوش شجاعت میں وہ گل رو   آنکھوں سے ٹپکنے لگے رخساروں پہ آنسو

لپٹا کے گلے کہنے لگیں زینب خوش خو   اللہ یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

لڑنا ہے تمہیں فوج سے مطلوب لڑو گے

لو روؤ نہ معلوم ہوا خوب لڑو گے

ماں کا بچوں کو لڑنے اور جان دینے کے لئے طیار کرنا، ان کی صغر سنی کا خیال کر کے جنگ کرنے کا طریقہ سمجھانا، صرف عرب کی عورت کر سکتی تھی۔ بچوں کے جذبات جنگ کا مشتعل ہونا اور اس کیفیت سے متاثر ہو کر آنسو کا رخسار پر ٹپکنا اور پھر اس منظر سے ممتا کا ابھر جانا کہ ماں غصہ بھول کر لڑکوں کو گلے لگائے صرف انیس کا کام تھا جوش شجاعت کی باتیں ہو رہی تھیں کہ یکایک حالات نے کروٹ لی بچوں کی آمادگی دیکھ کر ماں کو پیار آ گیا اس فوری کیفیت کی تبدیلی کو موزوں الفاظ سے بروقت پیش کر دینا زبردست فن کار کا کام تھا یا تو اس قسم کی گفتگو ہو رہی تھی کہ ؎   گر مست ہو تو پیا ہو، پرا ہو تو سرک جائے

یا بچے کہہ رہے تھے کہ ؎   "ڈر جائیں تو بے وقر جو ہٹ جائیں تو مجرم - بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم"

یا جذبات کے دفعتاً بدل جانے پر اس قسم کی زبان و بیان شعر میں آ جاتے ہیں کہ:-

اللہ، یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

اندازہ ہوتا ہے کہ مشاہدہ کتنا وسیع تھا اور زبان پر کتنی قدرت تھی، نصیحت، ہمت افزائی اور بچوں کے جواب پر بروقت الفاظ کے ساتھ سننے والے کا دل دھڑکتا ہے مگر جب مکالمہ کا رخ جذبات کی تبدیلی اور ماں کی نصیحت کی کامیابی پر دفعتاً بدل جاتا ہے تو فوراً شاعر کا بھی انداز بیان کچھ اور ہو جاتا ہے۔ بغیر کسی وقفہ کے اس ماحول سے الگ ہو کر وہ الفاظ آ جاتے ہیں جو صرف پیار اور محبت کے موقعوں میں رائج ہیں۔ جب ہی تو یہ مصرعہ وجود میں آیا کہ ؎

اللہ! یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

یہاں اس طرح "اللہ" کا لفظ لایا گیا ہے کہ ماں کا پورا لہجہ سنائی دینے لگتا ہے اور اس جملہ سے کہ "لو روؤ نہ" ماں کے پچکارنے اور پیار کرنے کی آواز بھی نکلتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

اردو میں انیس کے پہلے منظر نگاری محدود تھی۔ روایتی و معیاری ہونے سے کوئی تازگی نہیں محسوس ہوتی تھی۔ مثنویوں میں

تصویروں میں کبھی کبھی غیرمتعلق عناصر دکھائی دے جاتے ہیں اگر بہاری تھی مگر دب کی پیاس آوس چاٹنے سے کیا جاتی ۔ انیس نے اس عنوان کو اتنا طول دیا جیسے اگر یہ پہاڑ سے صاف شفاف پانی لاکر کوئی نہر جاری کردے ، یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انیس نے معیاری منظر نگاری کو یک قلم ترک کر دیا مگر یہ ضرور ہوا کہ مقامی عناصر اور خوبصورت تشبیہ واستعارہ سے مناظرِ قدرت کو اُردو میں تازگی و جاذبیت بخش دی ۔ یہاں گنجائش نہیں کہ انیس کی اُس منظر نگاری پر کچھ لکھا جائے جو قدرتی فضا سے متعلق ہے مگر نہایت اختصار کے ساتھ بعض ایسے مناظر کا پیش کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو تلوار، گھوڑا وغیرہ کی روانی اور مجاہدوں کے ہاتھ سے فوج مخالف میں انتشار کا نقشہ پیش کرتے ہیں —

آئے حسین یوں کہ عقاب آئے جس طرح ۔ کافر پہ کبریا کا عتاب آئے جس طرح

تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح ۔ دوڑا فرس نشیب میں آب آئے جس طرح

یوں تیغ تیز کوند گئی اس گروہ پر

بجلی تڑپ کر گرتی ہے جس طرح کوہ پر

اس بند میں باوجود روانی کے بعض لفظوں کی آواز نے ایک ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے جس سے خوف، غیظ و غضب کا احساس پیدا ہو جاتا ہے ۔ عقاب، عتاب، دونوں قافیے اپنی ساخت کے لحاظ سے سماں کو خطرناک بنانے کے لئے کافی ہیں، تیسرا قافیہ سحاب صوتی اعتبار سے نرم تھا اور برق کا بھی یہی عالم تھا ۔ لہذا منظر کو پُر اثر بنانے کے لئے "تابندہ" کا اضافہ کر دیا ہے ۔ ماحول کو خوف زدہ دکھانے کے لئے امام حسینؑ کو معہ ساز و سامان کے ساتھ میدانِ جنگ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، گھوڑے کی تیز رفتاری، تیغ تیز کا بجلی کی طرح گرنا سب ایک ہی بند میں جمع کر دیا گیا ہے تاکہ جلال و جمال کے امتزاج سے ہیبت و انتشار کا سماں پیدا ہو جائے ۔ تشبیہات واستعارات کی برجستگی اور دماغ کو متاثر و مرعوب کرنے والی کیفیت امام حسین کے حملہ سے پہلے ہراس و اضطرار کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتی ہے ۔

ایک جگہ تلوار کا چلنا اور اس کا اثر یوں نظم کیا ہے :-

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پر ۔ پیدلوں پر کبھی آئی کبھی اسواروں پر

کبھی ترکش پر رکھا منھ کبھی سوفاروں پر ۔ کبھی سرکاٹ کے آپہونچی کمانداروں پہ

گر کے اس غول سے اُٹھی تو اس انبوہ میں تھی

کبھی دریا میں کبھی بر میں کبھی کوہ میں تھی

کبھی چہرہ کبھی شانہ کبھی پیکر کاٹا ۔ کبھی در آئی گلے میں تو کبھی سر کاٹا

کبھی مغفر کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا ۔ طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا

بُرشِ تیغ کا غل قاف سے تا قاف رہا

پی گئی خون ہزاروں کا پہ منھ صاف رہا

ان اشعار کو جب میر انیس نے ممبر پر خود پڑھا ہوگا اور مجلس کا جو عالم رہا ہوگا اس کا اندازہ کرنا آج ممکن نہیں، لیکن کوئی دوسرا تحت اللفظ پڑھ کر اس کو سنائے یا نہ سنائے آپ خود تنہائی میں پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان کسی جا نہیں ٹھہرتی، باوجود اس کے تفصیل طولانی ہے کن کن چیزوں کو تلوار کاٹتی ہے کن کن لوگوں پر گرتی ہے کہاں کہاں جاتی ہے ان سب کی فہرست لمبی ہے جو کسی معمولی شاعر کے یہاں ناگوارِ خاطر ہو جاتی مگر انیس کی صناعی دیکھئے، زبان و بیان کے تناسب سے اشعار میں وہ دلکشی پیدا کر دی ہے کہ جی چاہتا ہے یہ سماں اور دکھائے یہ خون کا برسنا، سروں کا گرنا، راکب و مرکب کا کٹنا اور بیان کرتے۔ یہ کیوں ؟ کیا یہ مارے جانے والے سنگ دل تھے، ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں جمع ہو کر ۲، نفوس کو بے آب و دانہ تین دن کا

ہاتھوں میں مسلمان ہوئے [illegible]   [illegible]

حلقوں میں سب اطفال ہیں خالق کے ولی کے

پہچان لیں وہ سب کہ نواسے ہیں علی کے

دونوں نے کہا ہوگا یہی فضلِ خدا سے   کیا بات ہے جیتے ہیں جو مر جائیں گے پیاسے

ہم اور نہیں کوئی علی کے ہیں نواسے   غافل نہ رہیں آپ غلاموں کی دعا سے

کچھ ہم سے نہ تلوار سے نہ ڈھال سے ہوگا

جو ہوگا وہ سب آپ کے اقبال سے ہوگا

ارشاد نہ حضرت کا بجا لائیں تو مجرم   بھولے سے کبھی دریا کی طرف جائیں تو مجرم

ڈر جائیں تو بے وقر جو ہٹ جائیں تو مجرم   بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم

مر جائیں گے دُنیا میں سدا کون جیا ہے

وہ دم آپ کا ہم دونوں غلاموں نے پیا ہے

جب کہہ چکے یہ جوشِ شجاعت میں وہ گلرو   آنکھوں سے ٹپکنے لگے رخساروں پہ آنسو

لپٹا کے گلے کہنے لگیں زینبِ خوش خو   اللہ یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

لڑنا ہے تمھیں فوج سے مطلوب لڑوگے

لو روؤ نہ معلوم ہوا خوب لڑوگے

ماں کا بچوں کو لڑنے اور جان دینے کے لئے طیار کرنا، ان کی صغرسنی کا خیال کرکے جنگ کرنے کا طریقہ سمجھانا، صرف عرب کی عورت کر سکتی تھی۔ بچوں کے جذبات جنگ کا مشتعل ہونا اور اس کیفیت سے متاثر ہوکر آنسو کا رخسار پر ٹپکنا اور پھر اس منظر سے ماں کا اُبھر جانا کہ ماں غصہ بھول کر لڑکوں کو گلے لگا لے صرف انیس کا کام تھا جوشِ شجاعت کی باتیں ہو رہی تھیں کہ یکایک حالات نے کروٹ لی بچوں کی آمادگی دیکھ کر ماں کو پیار آگیا اس فوری کیفیت کی تبدیلی کو موزوں الفاظ سے بروقت پیش کر دینا زبردست فن کا کام تھا یا تو اس قسم کی گفتگو ہو رہی تھی کہ ؎   گر صف ہو تو پسپا ہو، پرا ہو تو سرک جائے

یا بچے کہہ رہے تھے کہ ؎   "ڈر جائیں تو بے وقر جو ہٹ جائیں تو مجرم۔ بڑھ بڑھ کے نہ شمشیر و سناں کھائیں تو مجرم"

یا جذبات کے دفعتاً بدل جانے پر اس قسم کی زبان و بیان شعر میں آجاتے ہیں کہ:۔

اللہ، یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

اندازہ ہوتا ہے کہ مشاہدہ کتنا وسیع تھا اور زبان پر کتنی قدرت تھی، نصیحت، ہمت افزائی اور بچوں کے جواب پر بروقت الفاظ کے ساتھ سننے والے کا دل دھڑکتا ہے مگر جب مکالمہ کا رخ جذبات کی تبدیلی اور ماں کی نصیحت کی کامیابی پر دفعتاً بدل جاتا ہے تو فوراً شاعر کا بھی انداز بیان کچھ اور ہو جاتا ہے۔ بغیر کسی وقفہ کے اس ماحول سے الگ ہوکر وہ الفاظ آجاتے ہیں جو صرف پیار اور محبت کے لئے عورتوں میں رائج ہیں۔ جب ہی تو یہ مصرعہ وجود میں آیا کہ ؎

اللہ! یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

یہاں اس طرح "اللہ" کا لفظ ادا کیا ہے کہ ماں کا پورا لہجہ سنائی دینے لگتا ہے اور اس جملہ سے کہ "لو روؤ نہ" ماں کے چمکارنے اور پیار کرنے کی آواز بھی نکلتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

اُردو میں انیس کے پہلے منظر نگاری محدود تھی۔ روایتی و معیاری ہونے سے کوئی تازگی نہیں محسوس ہوتی تھی۔ مثنویوں میں!

قسمت میں کبھی کبھی فوٹو میں فضا دیکھنے میں آجاتی تھی مگر سب کی پیاس آوس چاٹنے سے کیا جاتی ۔ انیس نے اس عنوان کو اتنا بڑھا دیا کہ گویا پہاڑ سے صاف شفاف پانی کی آبشار جاری کردے ۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انیس نے معیاری منظر نگاری کو کیف قلم ترک کر دیا مگر یہ ضرور ہوا کہ مقامی عناصر اور خوبصورت تشبیہ و استعارہ سے مناظر قدرت کو اردو میں تازگی و جاذبیت بخش دی ۔ یہاں گنجائش نہیں کہ انیس کی اس منظر نگاری پر کچھ لکھا جائے جو قدرتی فضا سے متعلق ہے مگر نہایت اختصار کے ساتھ بعض ایسے مناظر پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جو تلوار، گھوڑا وغیرہ کی روانی اور مجاہدوں کے ہاتھ سے فوج مخالف میں انتشار کا نقشہ پیش کرے ۔

آئے حسین یوں کہ عقاب آئے جس طرح   کافر پہ کبریا کا عتاب آئے جس طرح

تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح   دوڑا فرس نشیب میں آب آئے جس طرح

یوں تیغ تیز کوند گئی اس گروہ پر

بجلی تڑپ کر گرتی ہے جس طرح کوہ پر

اس بند میں باوجود روانی کے بعض لفظوں کی آواز نے ایک ٹھیراؤ پیدا کر دیا ہے جس سے خوف، غیظ و غضب کا احساس پیدا ہوتا ہے ۔ عقاب، عتاب، دونوں قافیے اپنی ساخت کے لحاظ سے سماں کو خطرناک بنانے کے لئے کافی ہیں ۔ تیسرا قافیہ سحاب صوتی اعتبار سے نرم تھا اور برق کا بھی یہی عالم تھا ۔ لہٰذا منظر کو پُر اثر بنانے کے لئے 'تابندہ' کا اضافہ کر دیا ہے ۔ ماحول کو خوف زدہ دکھانے کے لئے امام حسینؑ کو معہ ساز و سامان کے ساتھ میدانِ جنگ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے ۔ گھوڑے کی تیز رفتاری، تیغ تیز کا بجلی کی طرح گرنا سب ایک ہی بند میں جمع کر دیا گیا ہے تاکہ جلال و جمال کے امتزاج سے ہیبت و انتشار کا سماں پیدا ہو جائے ۔ تشبیہات و استعارات کی برجستگی اور دماغ کو متاثر و مرعوب کرنے والی کیفیت امام حسین کے حملے سے پہلے ہراس و اضطرار کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پیش کر دیتی ہے ۔

ایک جگہ تلوار کا چلنا اور اس کا اثر یوں نظم کیا ہے :-

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پر   پیدلوں پر کبھی آئی کبھی اسواروں پر

کبھی ترکش پہ رکھا منہ کبھی سوفاروں پر   کبھی سرکاٹ کے آپہونچی کمانداروں پر

گر کے اس غول سے اُٹھی تو اس انبوہ میں تھی

کبھی دریا میں کبھی بر میں کبھی کوہ میں تھی

کبھی چہرہ کبھی شانہ کبھی پیکر کاٹا   کبھی در آئی گلے میں تو کبھی سر کاٹا

کبھی مغفر کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا   طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا

بُرشِ تیغ کا غل قاف سے تا قاف رہا

پی گئی خون ہزاروں کا پہ منہ صاف رہا

ان اشعار کو جب میر انیس نے ممبر پر خود پڑھا ہوگا اس مجلس کا جو عالم رہا ہوگا اس کا اندازہ کرنا آج ممکن نہیں، لیکن کوئی دوسرا تحت اللفظ پڑھ کر اس کو سنائے یا نہ سنائے آپ خود تنہائی میں پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان کسی جا نہیں ٹھہرتی، باوجود اس کے تفصیل طولانی ہے کن کن چیزوں کو تلوار کاٹتی ہے کن کن لوگوں پر گرتی ہے کہاں کہاں جاتی ہے ان سب کی فہرست لمبی ہے جو کسی معمولی شاعر کے یہاں ناگوار خاطر ہو جاتی مگر انیس کی مناعی دیکھئے ، زبان و بیان کے تناسب سے اشعار میں وہ دلکشی پیدا کر دی ہے کہ جی چاہتا ہے یہ سماں اور دکھائے یہ خون کا برسنا، سروں کا گرنا، راکب و مرکب کا کٹنا اور بیان کیجئے ۔ کیوں ؟ کیا یہ مارے جانے والے سنگ دل تھے ، ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں جمع ہو کر ۲، نفوس کو بے آب و دانہ تین دن کا

سا قتل کر رہے ہے۔ یہاں واقعات و اخلاقیات کا سہارا ذہن میں لیتا وہ شعریت سے مخلوط ہے اس کو ان الفاظ میں چلتی
ئی تلوار دکھائی دیتی ہے۔ تلواروں اور نیزوں کا ٹوٹنا نظر آتا ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ذوالفقار نے آنکھوں کے سامنے
ی مغفر، کبھی جوشن کبھی بکتر کاٹا ہے۔ اور پھر اس گھمسان کی لڑائی میں ذوق سخن بھی آسودگی سے ہم کنار ہے کیونکہ انیس
خونچکاں منظر کے ہوتے ہوئے یہ بھی تو کہا ہے کہ ؎

پی گئی خون ہزاروں کا پر منہ صاف رہا

یہی روانی اور منظر کشی قریب قریب ہر جگہ تلوار کے کاٹنے اور چلنے میں انیس کے یہاں ملتی ہے۔ احتیاطاً ایک بند دوسرے
ے کا اور ملاحظہ ہو:۔

دو لاکھ پر وہ تیغ برستی چلی گئی، ناگن کی طرح فوج کو ڈستی چلی گئی
بجلی سی دونوں باگوں پہ کستی چلی گئی دم میں جلا کے خرمن ہستی چلی گئی
زخموں کو اس نے آتش سوزاں بنا دیا
ہر نخل قد کو سرو چراغاں بنا دیا

انیس کی فن کاری اور حسن بیان کو واضح کرنے کے لئے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔ اس وقت نہ اس کا موقع ہے نہ گنجائش
مجھے اندیشہ ہے کہ مضمون کی طوالت بار خاطر ہو گئی ہوگی مگر اس کا بھی احساس ہے کہ اس باکمال شاعر کی بہت سی خصوصیات
رۂ و کنایۃً بھی اس مضمون میں نہیں پیش کی جا سکیں۔ طوالت کا خیال دامنگیر ہے اس لئے ختم کرنے سے پہلے معذرت کے ساتھ
ت چند اشعار ایسے پیش کر دینا چاہتا ہوں جس سے انیس کی بلندئ تخییل اور ہمہ گیر نکات پر گرفت کا اندازہ ہو سکے۔ بغیر اس کے
ل ہے کہ وہ یہ سمجھے کہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کی طرف انیس نے توجہ نہیں کی۔ جا بجا سے کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ندرت پسندی
ندی تخییل کے نمونے سامنے آ جائیں ؎

میلے: ہوں تیور یہ سپاہی کے جنہر ہیں جس کے ہیں بس اس کے ہیں جدھر ہیں ادھر ہیں
گر عطر میں ڈوبے ہیں گے خون میں تر ہیں صحبت میں مصاحب ہیں لڑائی میں سپر ہیں
کچھ خار مغیلاں گل تر ہو نہیں جاتا قلعیٔ سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا
ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا مس پر جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جس پاس عصا ہو اسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل ید بیضا نہیں کہتے

بخشا ہے کبریا نے رسالت کو کیا وقار بد قوم بات بات پہ کرتے ہیں افتخار
خالص اگر ہے مشک تو بو آشکار ہے چمکے گا آپ وہ جو در آبدار ہے
زرگر کی مدح و قدح کا کیا اعتبار ہے کہہ دے گی خود چمک کہ طلا خوش عیار ہے
بد مغز کو کمال کی دولت خدا نہ دے
خالی ہو جو کہ ظرف وہ کیونکر صدا نہ دے

خورشید کو کچھ حاجت زیور نہیں زنہار پھولوں پہ کوئی عطر لگائے تو ہے بے کار
اعلیٰ ہے اگر جنس تو کیا حاجت اظہار خود مشک ہو خوشبو کہ خوشبو کہے عطار
جو بد ہے سو بد ہے جو نکو ہے سو نکو ہے
چھپنے کی نہیں آپ اگر عود میں بو ہے

مال و زر و افسر و حشم ملتا ہے — ممکن ہے تمہیں طبل و علم ملتا ہے
عنقا کو کبریتِ احمر پارس اکسیر — یہ سب ملتے ہیں مگر کم ملتے ہیں،
راحت بھی اٹھائی ہے جب آزار سہے ہیں — غواص کو اکثر در شہوار ملے ہیں،
غربت میں کوئی پوچھنے والا نہیں ہوتا — شمعیں بھی جلاؤ تو اُجالا نہیں ہوتا
فردوں کی ابتری ہے جو دفتر کشا نہ ہو — کیوں کر تھمے جہاز اگر ناخدا نہ ہو

میر انیس کو اپنے عظیم المرتبت فنکار ہونے کا احساس بھی تھا، نہیں کہ وہ روایتی طور پر مرثیہ کہتے رہے ہوں اپنے کارنامے اور اضافے سے بے خبر ہوں انھوں نے باخبر ہونے کا اظہار کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

مری قدر کر اے زمینِ سخن، — کہ میں نے تجھے آسماں کر دیا
کسی نے تری طرح سے اے انیس — عروسِ سخن کو سنوارا نہیں،
نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری — ناطقے بند ہیں سُن سُن کے بلاغت میری
رنگ اُڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری — شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
قطرہ کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں — بحرِ مواجِ فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ذرّہ کو انجم کر دوں — گنگ کو ماہرِ انداز تکلم کر دوں،

دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

بیت کا پہلا مصرعہ دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں ـــ احساسِ نفاست و نزاکتِ فن کی پوری آئینہ داری کر رہا ہے یہ وہی کہہ سکتا تھا جس کا شعور اسے شاعری کی انتہائی منزل پر لے گیا ہو ان تمام باتوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ جس نے اپنے جوہرِ ذاتی سے مرثیہ گوئی کو ادب میں کتنا ممتاز کر دیا۔ اُردو شاعری کو محاکات کا خزانہ عطا کر دیا۔ حسنِ بیان سے ان موضوعات کو تابندگی بخشدی۔ جو ان سے پہلے زنگ آلود نظر آتے تھے۔ جذبات نگاری۔ منظر کشی اور رزمیہ شاعری کے لئے اُردو تشنہ لب تھی میر انیس نے خاطر خواہ سیراب کر دیا۔ ان باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اُردو ادب ایک انفرادیت محسوس کرنے لگا۔ اس سے پہلے اس کے تمام اصنافِ عربی۔ فارسی کے ذخیرے سے آئے تھے۔ مرثیہ ایک نئی قسم معلوم ہوئی گو اس کا وجود موضوع اور بیان کے لحاظ سے عربی اور فارسی میں اُردو سے بہت پہلے آچکے تھے۔ مگر جس طرح اُردو کے مرثیہ گویوں نے اس کو عروج دیا اور میر انیس نے سنوارا اس میں اتنی ندرت اور ادبیت پیدا ہو گئی کہ بجا طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اُردو کی اپنی کمائی تھی۔ اس کی مثال نہ عربی میں ملتی ہے نہ فارسی میں بلکہ مرثیہ انیس کی زبان میں کہتا ہے ؎

سب سے جدا روش میرے باغِ سخن کی ہے

حالی میر انیس کو اُردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ انھوں نے (انیس نے) بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دئے ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح بیان کر کے قوتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک وسیع میدان صاف کر دیا — اور زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے شاعروں نے مَس بھی نہیں کیا تھا جو محض اہلِ زبان کی بول چال تک محدود تھا اس کو شعراء سے روشناس کر دیا۔ حالی کی یہ رائے ایسی ہے کہ جس سے کوئی معقول آدمی انحراف نہیں کر سکتا۔ انیس کی یہ کم سے کم تعریف ہے لیکن یہ بھی اتنی ہے کہ ہماری زبان رہتی دُنیا تک انیس کی خدمات کا اعتراف کرتی رہے گی۔ جو کچھ انھوں نے اُردو کو دیا اتنا بھی کسی شاعر نے کب دیا۔ اتنے گوشے اُردو میں کون پیدا کر سکا ؟ باوجود ان باتوں کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیس

ں قابل خامیاں بھی ہیں لیکن وہ ایسی نہیں کہ ان کی خوبیوں کے مقابلہ میں کوئی مناسب پیدا ہو سکے۔ اگر ان ہی کو تسلیم
جائے تو سوچنا پڑے گا کہ تعمیری کاموں کے سامنے ان کی کیا اہمیت ہے اور کسی شخص کی عظمت کی بنیاد صرف تعمیری و تخلیقی
ں پر قائم ہوتی ہے اگر اس کا عطیہ گراں بہا ہے اور اس کی خدمات وقیع ہیں تو معمولی لغزشیں چھوٹی موٹی خامیاں خود بخود
ہو جاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں میر انیس کا کارنامہ مجموعی حیثیت سے اتنا شاندار ہے کہ غلطیاں خس و خاشاک کی طرح انیس کے
سخن میں اس طرح بہی چلی جاتی ہیں کہ نہ دریا کی اہمیت میں کوئی فرق آتا ہے نہ وہ اپنے وجود کے لحاظ سے قابل اعتناء ہیں۔ انیس
ری اور بلند پایہ شاعری آج بھی فن و شعور کی آئینہ دار ہے اور کل بھی اس میں یہی تازگی و روانی رہے گی۔

مشاعرۂ "نگار"

میں ۱۶ر مئی کو بھوپال جا رہا ہوں اور ۱۸ر مئی کو اس مشاعرہ میں شرکت کروں گا جو نگار کی طرح پر وہاں کے اہلِ ذوق اور ادبی اداروں نے طلب کیا ہے

اس وقت بھوپال میں خوش فکر شاعروں کا مجمع ہے اور مجھے امید ہے کہ وہاں کا مشاعرہ کامیاب ہوگا اور اس زمین میں اچھے اچھے اشعار نگار کو مل جائیں گے

چونکہ میں جون کا نگار مرتب کرکے بھوپال جا رہا ہوں اس لئے اس میں مشاعرہ کے لئے جگہ نہیں نکل سکتی — اب جولائی کے نگار میں تمام ان غزلوں کو پیش کیا جائے گا جو ہندوستان کے مختلف گوشوں سے مجھے موصول ہوئی ہیں اور اسی کے ساتھ مشاعرہ کا خطبۂ صدارت اور اپنی غزلوں کا انتخاب بھی شایع کروں گا جو میں نے ۴۴ سال کے سکوت کے بعد صرف اس مشاعرہ کے لئے لکھی ہیں۔ اس وقت تک میں نے دوسروں کی غزلوں پر رائے زنی کی ہے۔ اب آپ سب میرے کلام پر رائے زنی فرمایئے، آپ کی رائیں جوں کی توں نگار میں شایع کر دی جائیں گی۔

۱۳ر مئی [illegible]

نیاز

اُردو کا ترقی پسند شعری ادب

(مختصر جائزہ)

(حسن شہیر)

یوں تو اُردو زبان تحریکوں سے نامانوس نہیں ہے اور مولانا حالیؔ اور سرسید کی مشترکہ تحریک مثال کے طور پر پیش بھی کی جا سکتی ہے ۔ لیکن شاید "انگارے" کی اشاعت کے بعد ایک شعوری تحریک یا رجحان نے جنم لیا جو انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہے یہ تحریک ۱۹۳۵ء سے شروع ہوئی اور آج تک کسی نہ کسی شکل میں قایم ہے ۔ اس تحریک نے اُردو ادب میں افسانے اچھے پیدا کئے سعادت حسن منٹو ، عصمت ، بیدیؔ اور کسی قدر کرشن چندر کے افسانے مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں ۔

شعری ادب میں غالباً نظریاتی حیثیت سے سردار جعفری کو انجمن باقی ترقی پسند شعرا پہ ترجیح دیتی ہے ۔ اس کے بعد شاید لچہ ترمیم و تنسیخ کے ساتھ فیض ، مخدوم ، مجازؔ ، ساحرؔ اور معین احسن جذبیؔ کا نام آتا ہے ۔ انھیں شعراء کی صف میں احمد ندیم قاسمی ابھی شمار ہے ۔

راشدؔ اور میراجیؔ نے جو ادبی رجحانات اُردو ادب کو دئے اُس کے ہمارے ترقی پسند قایل نہیں اور اس لئے اُن کا شمار رقی پسند شعرا میں نہیں ۔

میں ان شعرا پہ فی الحال اظہار خیال مناسب نہیں سمجھتا ۔ اِدھر کچھ عرصے سے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ختم کر دینے کی دازیں اُٹھ رہی ہیں ۔ یہ آواز ذمہ دار حلقوں کی اُٹھائی ہوئی ہے اور اس پر زیادہ بحث کی گنجائش نہیں ۔

اب چونکہ ترقی پسند تحریک کو ختم کر دینے کا سوال ہے (جس کی بنا کچھ ہی ہو) ہم کو یہ چاہئے کہ اس تحریک نے جو ادب پیدا کیا اُس کا ایک جایزہ لیں اور ادب کے بنیادی اُصولوں پہ اُسے جانچیں ۔

یہ مختصر سا مضمون فی الحال اس بات کی اجازت نہیں دیتا ہے کہ تفصیل سے کوئی تبصرہ ہو یا ہر شاعر کے بارے میں تفصیل سے گفتگو ہو ۔ مجموعی حیثیت سے تحریک نے جو شعری ادب پیدا کیا اُس پر ایک مختصر سی بحث کافی ہے ۔ اور وہ بھی بنیادی اصولوں کے ساتھ ۔

میں جہاں تک سمجھتا ہوں اور ادب کا جو مطالعہ کیا ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اب تک ترقی پسند تحریک نے کوئی بڑا ب نہیں پیدا کیا ۔ اپنے وقت میں ہر ادبی تحریک یا رجحان ترقی پسند اصولوں کی حامل ہوتی ہے ۔ یہ ارتقا کا ایک اصول ہے ۔ ترقی ۔ اضافی لفظ ہے اور ہر شعبے سے متعلق ۔ اس بنا پر اس لفظ کو تحریک سے نہ منسلک ہونا چاہئے ۔ رجعت پسند بھی اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں ۔ اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے ۔ کون کہے گا کہ میں ترقی پسند نہیں ہوں یا یہ کہ میں دُنیا میں امن نہیں چاہتا ۔

ادبی تحریکوں کی "رجحان" سے زیادہ مناسبت ہے ، لفظ "تحریک" ادب کے رجحانات کو نہیں واضح کرتا ۔ تحریک ایک سیاسی مت ہے نہ کہ ادبی ، ہر ادب میں مختلف رجحانات پائے جاتے ہیں جن کا ایک جدلیاتی اصول ہے ۔ ایک رجحان دوسرے متضاد

[illegible] پیدا کرتا ہے جس کی مدد سے ہم ایک نتیجہ پر پہونچتے ہیں یا ایک قضیہ قائم کرتے ہیں اسی اصول پر [illegible]
کی [illegible] قضیہ قائم ہوتا ہے جو سماج کی نئی شکل متعین کرتا ہے ہر قضیہ مادی تشکیل اور تبدیلی کی بنا پر خیال کی ایک شکل
دیتا ہے [illegible] کام میں لاتے ہیں ۔ خیال اور مادہ انسان کی نئی تشکیل میں مدد دیتا ہے ۔

میں ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد سے بالکل منحرف نہیں ہوں بلکہ اس تحریک کا ایک ادنیٰ ساتھی ہوں ۔ لیکن اس کے ساتھ تحریک کے اعلیٰ مقاصد کو غلط اصولوں پر چلنے دینا نہیں چاہتا اس لئے کہ ہم غلط اصولوں پر چل کے منزل تک نہیں پہونچ سکتے اور نہ تو اس سے کوئی حاصل ہے ۔

ساتھ ہی ساتھ میں تحریک کے اعلیٰ مقاصد کو ادبی نقطۂ نگاہ سے دیکھنا چاہتا ہوں تاکہ ادب کا ایک صحیح اور واضح تصور قائم ہوسکے اور سائنسی ڈھنگ سے زندگی کے نئے اصولوں کو متعین کیا جاسکے ۔

ادب کسی خیال کی بعینہٖ نقل یا کاپی نہیں ۔ ادب کے نئے رجحانات اس ذہن کی خمیر سے بنتے ہیں ۔ نئے خیال کی ملاوٹ سے ہم آمیزی رنگ آمیزی کرسکتے ہیں ، اس میں ایک جدت اور نیا پن پیدا کرسکتے ہیں ۔ لیکن ہر آدمی ایک سی تصویر بنائے تو عجیب سی بات ہے اور ادب کی افادیت کو اس سے نقصان پہونچنے کا امکان ہے جو ذہن کو پھلنے اور پھولنے سے منع کرتا ہے اور تازہ خون کی حدت اس میں نہیں ہوتی ۔

ترقی پسند تحریک نے چونکہ مختلف رجحانات کو نہیں اپنایا اور نیا خون اپنے میں نہیں آنے دیا ، اسی لئے اس تحریک میں خیال کے مختلف زاوئے نہیں پیدا ہوئے جو مجموعی طور پر ایک بڑے خیال کو اپنے گھیرے میں لئے ہوئے ہوتے ۔

انفرادی حیثیت سے کچھ ادیبوں نے نئے رجحانات دئے جس کو تحریک نے نہیں اپنایا اور جس کا ذکر یہاں بے معنی ہے اس لئے کہ اُن سے کوئی فایدہ نہیں اُٹھایا گیا ۔

ترقی پسند تحریک ایک سیاسی نقطۂ نگاہ پہ چلنے کی بنا پر ادب کی نئی روایات کی برقرار نہیں رکھ سکی اس لئے کہ مختلف رجحانات کا اس پر اثر نہیں ہوا اور اس میں ایک طرح کی یکسانیت آگئی جو نئے بُت کو توڑنا تو الگ پُرانے بتوں کو توڑتے ہوئے ہچکچاتی ہے ۔

ایک اچھا خیال بعض موقعوں پر رجعت پسند احساسات کا حامل ہوسکتا ہے ۔ بہت زیادہ نیک ہونا بھی اچھا نہیں ۔ نیک وہاں ہوا جاتا ہے جہاں سب اچھے ہوں ۔ اچھا اور نیک ہونا اپنے علاوہ تمام ماحول کا عکاس ہے نہ کہ ایک شخص کا ۔ اسی طرح ترقی پسند ہونا بھی کوئی آسان کام نہیں اس لئے کہ ترقی پسندی اپنے علاوہ دوسروں پہ کتنی اثر انداز ہوتی ہے اور ایسے ماحول کی متلاشی ہے جہاں کا[illegible] خیال کی پرورش ہوسکے ۔

یہ ماحول سیاسی جدوجہد سے پیدا ہوتا ہے لیکن ادب اس کا "خیال" متعین کرتا ہے جو اچھائی اور برائی سے ایک الگ بات ہے ۔
چونکہ ترقی پسند ادیب ترقی پسندی کے نکات سے واقف نہیں اور ایسے خیال کا کوئی واضح تصور اُن کے یہاں نہیں اس لئے اُن کے یہاں ادب کا کوئی معیار نہیں بن پایا ۔

ہر بڑا ادب نسبتاً ترقی پسند ہوگا ۔ ترقی پسند ہونے کے لئے ادیب ہونا شرط ہے ۔ صرف لکھ لینے سے انسان ادیب نہیں ہوا کرتا بلکہ زندگی کا صحیح مطالعہ اُس کو ادیب ہونے میں مدد دیتا ہے ۔

جتنا سطحی مطالعہ اور مشاہدہ ہوگا اتنا ہی سطحی ادب پیدا ہوگا ۔ ادب میں گیرائی اور گہرائی غائر مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے مطالعہ کے معنی کتاب ہی پڑھنا نہیں ہوتا بلکہ اپنی روزانہ کی زندگی کو اپنے ماحول کے عکس میں یا لوگوں کی نفسیاتی خواہشات کے سماجی پہلو کو غور سے دیکھنے اور سمجھنے کے بعد کسی خاطر خواہ نتیجے پر پہونچنے کو زندگی کا مطالعہ کہتے ہیں ۔

ادب زندگی کا غیر مرئی ترجمان ہے ہم اپنے مادی حقایق کے اردگرد نئی زندگیاں پیدا کرتے ہیں اور نئے حقایق کو جنم دیتے ہیں ۔

ان حقائق کو ادب میں اہمیت ملتی ہے اور نئی شاہراہیں متعین ہوتی ہیں — آئیے ادب میں جو شاہراہ بالواسطہ ترقی پسند شعراء نے قایم کیا ہے اس کو سمجھا جائے اور کسی نتیجے پر پہونچا جائے۔

اس کام کو میں نسبتاً زیادہ ترقی پسند شاعر (جیسا کہ عام خیال ہے) علی سردار جعفری کے ایک بند سے شروع کرتا ہوں جو پتھر کی دیوار سے اقتباس ہے:-

کیا کہوں بھیانک ہے
یا حسیں ہے یہ منظر
کچھ پتہ نہیں چلتا
خواب ہے کہ بیداری

پہلا ہی مصرعہ لاعلمی اور شبہ پر موقوف ہے جو ایک ادیب کے شایانِ شان نہیں — ادیب منفی اقدار کا حامل نہیں ہوتا۔ بلکہ زندگی کے اثباتی پہلو کا عکاس ہوتا ہے۔ ان مصرعوں کا احساس منفی اقدار کا حامل ہے۔ چونکہ مصرعہ میں "بھیانک" شاعری اور زندگی کے اعلیٰ نقوش کو واضح نہیں کرتا ہے بلکہ ایک سوالیہ نشان بن کے رہ جاتا ہے۔

اچھا شعر احساسِ خمسہ کے ذریعہ ذہن میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ اس احساس کو محاکات بھی کہتے ہیں۔ محاکات کی واضح تعریف قدما کے یہاں نہیں ملتی۔ انھوں نے اس احساس کو غیر شعوری نام دیا تھا جس کے معنی حکایت کے ہیں لیکن حکایت اور محاکات سے کوئی معنوی تعلق نہیں۔ محاکات ایک خاص احساس ہے جس کا تعلق لمس سے ہے اور جو احساسِ خمسہ کو چھو کر ذہن پر اپنا اثر چھوڑتا ہے۔ اس وقت کے کسی تنقید نگار یا شاعر نے کبھی محاکات کی معنوی تعریف نہیں کی۔ حسبِ بالا امور پر میں محاکات کو محمول کرتا ہوں اور اس کی کچھ مثالیں حسبِ ذیل اشعار میں دینے کی کوشش کرتا ہوں۔

جل نکہتِ گل جنبش ہے جی کا نکل جانا — اے بادِ صبا میری کروٹ تو بدل جانا (مومن)
یہ نکہتوں کی نرم روی یہ ہوا یہ رات — یاد آ رہے ہیں عشق کو ٹوٹے تعلقات (فراق گورکھپوری)
پرتوِ ناب میں دامن کی ہوا لہرائے — خوش نوا لب پہ ہوا کا یہ بہکتا ہے سحاب (راقم الحروف)
رنگِ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام — موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام (فیض احمد فیض)
رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے — سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے (مخدوم)
اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک — شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو (مومن)

محاکات میں ایک جنسی لذت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس بھی احساسِ خمسہ کا اعادہ کرتا ہے، دو مصرعوں میں آپ پیدا کرتا ہے۔ ہر لفظ کی یہاں ایک اہمیت ہوتی ہے۔ ایک ہلکی سی تبدیلی پورے محاکات پر اثر ڈال سکتی ہے اور اس سے پوری نظم متاثر ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی شاعر اپنے کسی شعر میں محاکات پیدا کرے (جو بہت مشکل کام ہے) تو معنی خود بخود پیدا ہوتے ہیں۔

میر محاکات کے خدا تھے۔ اور مومن کے یہاں بھی الفاظ احساس کے جامع نقوش تھے۔ غالب کے شعر کی معنویت محاکات پر حاوی ہو جاتی تھی اور اس لئے ان کے اشعار کو سمجھنا مشکل تھا۔ فیض نے محاکات کے جادو سے ایک نیا آہنگ دیا جو ہلکی پھلکی خوشبو کے ساتھ جنسی جذبہ کا ایک پہلو لئے ہوتی ہے جیسے:-

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم
دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

لیکن اس جذبہ میں ایک عامیانہ پن ہے جیسے:-

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نوبہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے

یہ عامیانہ پن داغ کی زوال آمادہ شاعری سے زیادہ متاثر ہے اور اس میں بے باکی اور جرأت کی کمی ہے ۔ بلکہ بعض اوقات تو ان پر مایوسی اور بزدلی کا رنگ حاوی ہو جاتا ہے ۔

سردار جعفری اُن شعراء میں ہیں جن کو ایک سپاہی کی خصوصیات سے منسلک کیا جا سکتا ہے اور جنھوں نے ترقی پسند مسلک کو بے باکی سے اپنایا ۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی وہ دشمن کو جنگ پر اکساتے ہیں اور "ایشیا سے بھاگ جاؤ" اور "ہم بھی دیں گے تم کو اب جوتے سے جوتے کا جواب" کہہ کر خون میں حدت پیدا کرتے ہیں ۔

جعفری اور فیض دو متضاد آہنگ کے شاعر تحریک کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن ان دونوں میں سے کسی نے تحریک کے صحیح مزاج کو نہیں سمجھا ۔ تحریک کی نمایاں خصوصیت نہ تو مایوسی اور بزدلی ہے اور نہ بے وجہ دشمن سے اُلجھنے کی بات کرنا ۔

فیض نے تو باوجود اپنے ہلکے پن کے ادب کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اپنے اشعار میں ایک گونج پیدا کی لیکن فیض کے ہمعصر جناب علی سردار تو اس کیفیت کے بھی حامل نہیں ۔ خیال اور احساس کا کوئی لطیف امتزاج اُن کے یہاں نہیں پایا جاتا ۔ اُن کے اشعار کو ادبی نقطۂ نظر سے پرکھنا تو ایک الگ بات ہے ۔

بغیر فنی صلاحیتوں کے کوئی ادب نہیں پیدا ہوتا ۔ فنی صلاحیت کو الفاظ اور محسوسات سے زیادہ تعلق ہے ۔ اگر احساس الفاظ کا تابع ہے تو خلوص نہیں پیدا ہو سکتا ۔ برخلاف اس کے الفاظ کو احساس کا تابع ہونا چاہئے ۔ یہیں پر فن کی ایک ادبی شکل متعین ہوتی ہے جو صحافت کے فن سے الگ ہے اور ادب کو دوسرے فنون لطیفہ سے ممتاز کرتی ہے ۔

سردار جعفری کے یہاں الفاظ کو احساس پر فوقیت ہے اور اسی لئے فن کے داخلی شعور سے وہ بے بہرہ ہیں (فن داخلی ہی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے) اور اُن کے اشعار لمس کے راستہ سے دماغ میں کوئی شکل متعین نہیں کر پاتے ۔

اس کے خلاف فیض کے اشعار لمس کو چھوتے ہوئے احساس کو نمایاں کرتے ہیں اور اس لئے اُن کے یہاں اثر پایا جاتا ہے ۔ فیض کے اشعار میر کی لمسی کیفیت سے ملتے جلتے ہیں ۔ لیکن اُن میں وہ توانائی نہیں جو میر کو ممتاز کرتی ہے ۔ فیض کے اشعار کا احساس ہوتا ہے لیکن احساس شکست کھاتے ہوئے لب و لہجہ سے ملتا جلتا ہے ۔ شکست کھانا بذاتِ خود کوئی اہم بات نہیں اس لئے کہ اس جذبہ کا سو فی صدی احساس جان لیوا ہے اور ترقی پسندی کے منافی ۔

فیض کے اشعار پُر اثر ہونے کے باوجود ایک مایوسی کا جال بنے ہوئے ہوتے ہیں اور ناامیدی اور تاریکی کی طرف لیجاتے ہیں جیسے :-

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

تعجب ہے کہ رات کو فیض نے اس درجہ مایوس کن کیوں کہا اور اس کا درجہ مجھ سے اور تجھ سے کیسے عظیم ہو سکتا ہے ۔ مجھ سے تجھ سے انسان کی علامت ہے جو رات ، تاریکی اور ظلم کی انتہا پر حاوی ہے ۔

اس نظم میں تصوف کی بھی جھلک ہے جس کو خواہ مخواہ ترقی پسند بنایا گیا ہے ۔ ترقی پسند جذبہ ظلم کی انتہا کے خلاف بغاوت سے پیدا ہوتا ہے نہ کہ اُس کے سامنے سپر رکھ دینے سے ۔ نظم کے مختلف ٹکڑوں میں تسلسل بھی نہیں ہے ۔ نہ تو احساس کا نہ خیال کا ۔ پہلے بند میں رات کو عظیم تر کہا گیا ہے ، لیکن دوسرے حصہ کے آخری بند میں کمزور احساس کے ساتھ رات کے خلاف تیشہ اُٹھایا گیا ہے ۔ رات کے خلاف اس بند میں اُسوقت تیشہ اُٹھایا جا سکتا تھا جبکہ اس کا سلسلہ پہلے حصہ میں مکمل ہوتا اور رات کو بجائے عظیم تر کہنے کے لاعلمی اور ظلم کی علامت سے موسوم کیا گیا ہوتا اور احساس میں اُس لاعلمی کے خلاف بغاوت کا عنصر ہوتا ۔

حسب ذیل بند ملاحظہ ہو:۔

بہت سیہ ہے یہ رات لیکن
اسی سیاہی میں رونما ہے
وہ نہر خوں جو میری صدا ہے
اسی کے سائے میں نو اگر ہے
وہ موج زر جو تری نظر ہے

"موج زر" معلوم ہوتا ہے کہ زم کا پہلو لئے ہوئے ہے اس لئے کہ یہ دولت کی علامت ہے۔ یہاں پر اسی کا دھوکا ہوتا۔ دولت کو جو "موج زر" کی علامت ہے۔ یہاں پر (IDEALISE) آئیڈیلائز کیا ہے یا اثباتی نقطۂ نگاہ سے پیش کیا ہے ترقی پسندی کے منافی ہے۔

فیض کے اشعار میں (نظموں اور غزلوں دونوں میں) کافی بحران ہے۔ اُن نے یہاں راستے کا کوئی تعین نہیں۔ اُن کا خلوص جگہ برحق ہے اور ہیں اُن کی نیت پر حرف نہیں آتا اس لئے کہ اُن کے اشعار خلوص کا مرقع ہیں اور انسان کے ساتھ اُن کو ہمدردی باوجود اس کے وہ ترقی پسند مسلک پر سو فی صدی پورے نہیں اُترتے اور غیر دانستہ طور پر ایسی غلطیاں کرتے ہیں جو ترقی پسندی کے منافی ہیں۔

فیض نے اپنی تکلیفوں پر ابھی فتح نہیں پائی بلکہ وہ ان کا شکار رہیں۔ غم کی طاقت بخشنا بڑے کام کی بات ہے اور وہ غم سے جدا حاصل کرنے سے نہیں ہوتا۔

باوجود انتہائی تکلیف کے مسکرانے میں ۔ ۔ ۔ لذت ہے۔ فیض نے اپنے اشعار کو ترقی پسندی کا یہ اصول نہیں دیا اور اسی فن کا قلعہ مضبوط نہیں۔ اُن کے اشعار میں ہلکا پن ہے جو نا امیدی کی سرحدوں کے آگے نہیں جا پاتا اور انسان کے دکھے ہوئے گاتا ہے۔

شاعری الفاظ کو احساس میں ڈھالنے کا نام نہیں۔ ہر غیر معمولی دل والا تھوڑی مشق کے ساتھ ایسے اشعار کہہ سکتا ہے جو بھی ہوں اور دل میں ایک مایوسی کا جذبہ پیدا کریں۔ غیر معمولی دل کے ساتھ غیر معمولی سمجھ کا احساس شاعری کو بلند بناتا ہے ا غالب اور میر میں فاصلہ قایم کرتا ہے۔ بڑا شاعر لوگوں کے زخموں کو نہیں چھوتا نہ اُن کی تکلیفوں کا اعادہ کرتا ہے وہ اچھے دکھوں لوگوں کی خوشیوں کی بنیاد رکھتا ہے آنے والی نسلوں کے لئے وہ احساس کا وہ سانچہ عطا کرتا ہے جو زیادہ سے زیادہ خوشیوں کا ضا ہے اور جس احساس کی بناوٹ (یا امتزاج) زیادہ سے زیادہ سائنسی نقطۂ نگاہ کی حامل ہوتی ہے۔

مادے کی تبدیلی کے ساتھ مادے کا احساس بھی بدلتا ہے، خیال بھی بدلتا ہے اور نئے نقوش سامنے آتے ہیں۔

جاگیردارانہ نظام کے ساتھ جو نقوش وابستہ ہیں وہ نقش آج کی دنیا کے لئے کیونکر قابل قبول ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح سرمایہ دا بورژوا نظام کے نقوش عوام کی جد و جہد کے نقش سے بالکل مختلف ہوں گے۔ ان میں کسی قسم کی مماثلت نہ ہوگی۔ ان کا احساس مختلف اور ان کے احساس کے اجزاء کیمیاوی اصول سے نئے احساس کو جنم دیں گے۔

ترقی پسند شعرا نے بے لاگ ترقی پسندی کی باتیں کیں لیکن شاعری کی بلندی کو نہ چھو سکے۔ دشمن کو گالی دینے سے کوئی ترقی پسند نہ اس لئے کہ گالی دینا بذات خود کوئی ترقی پسند بات نہیں۔ گالی کا بھی ایک مفہوم ہے اس لئے کہ الفاظ اپنی جگہ پر ایک حیثیت رکھتے ہیں ان کا استعمال انسان اور ادیب کو فن شناس بناتا ہے۔ گالی کا صحیح استعمال قابل تحسین ہے لیکن اسی طرح اس کے استعمال میں ذرا لغزش ادیب اور شاعر کے لئے بڑی ذمہ داری عاید کرتی ہے اور ادب کا دامن اس سے چھوٹ جاتا ہے۔

ترقی پسند شاعری کا بیشتر حصہ جس میں سردار جعفری کی سولی صدی شاعری بھی ہے حسب بالا امور پر مبنی ہے اور جس کے ایک
پتھر کی دیوار " کو تحریک کے ایک ذمہ دار رکن نے فیض کے " زنداں نامہ " کے " سر آغاز " میں بہترین ترقی پسند شاعری سے
لیا ہے۔
اگر ترقی پسند شاعری کا بہترین حصہ علی سردار کی " پتھر کی دیوار " کی نظمیں ہوسکتی ہیں تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ ۱۹۳۵ء سے
، ترقی پسند تحریک نے کوئی بلند پایہ ادب نہیں پیدا کیا اس لئے کہ میں، اور ہر دیانتدار ادیب سردار جعفری کی نظموں کو صحافتی مان سکتا
نہیں۔ صحافت اور ادب میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ صحافت کی اپنی جگہ پر ایک حیثیت ہے جو کافی اہم ہے۔ اس کو روزانہ کی
ے براہ راست واسطہ ہے۔ صحافت کو علمی نقطۂ نگاہ سے البتہ کوئی اہم درجہ نہیں دیا جا سکتا اس لئے کہ علم (اور وہ بھی آج کا)
دل پر مبنی ہے۔۔ اس علم کو فلسفی اور شاعر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اس لئے کہ وہ اس علم کا ایک آہنگ دیتے ہیں اور ایک جذبہ کا
ن سے ملتا ہے۔ یہاں پر زندگی کی اکائی کا ایک شاعرانہ اور فلسفیانہ عکس ہوتا ہے جو مادے کو جدلیاتی نقطۂ نگاہ سے پیش کرتا ہے اور
ی زندگی کو خیر و شر کی نگاہ سے نہیں بلکہ اکائی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اکائی کے معنی آہنگ کے ہوتے ہیں۔ میں مارکس کے تاریخی شعور
لف نہیں ہوں اور معاشی تضاد کو میں بنیادی حیثیت سے طبقاتی کشمکش کا آلہ مانتا ہوں لیکن ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے یہی
ہوں کہ اس کشمکش پر نتیجہ حاصل کرنے کے معنی یہ ہیں کہ انسان کی مشکلات کو اسی شکل میں رہنے دیا جائے اور اس میں کوئی ترمیم و تنسیخ ہو
کشمکش کا کوئی حل ہے ؟ میرا خیال ہے کہ کشمکش کا حل ہے اور آج کی دنیا میں یہ حل اور واضح ہو گیا ہے۔
انسان کی مشکلات کا حل اب خیر و شر کے نقطۂ نگاہ سے نہیں ہوگا بلکہ آہنگ زندگی کا اصول ہوگا اور یہ اصول تجربہ کا مرہون منت ہے
سائنس کو نئی راہ دی اور سائنس نے انسان کی مشکلات کا حل تلاش کیا۔
تجربہ اور سائنس انسان کی مشکلات کا حل ہے۔
ادب دونوں میں آہنگ پیدا کرتا ہے اور نئے شعور کو جنم دیتا ہے۔
ادب زندگی کو اور مشکل نہیں بناتا اس میں آسودگی پیدا کرتا ہے اور نئے آہنگ کا متلاشی ہوتا ہے تاکہ انسان اپنے کو مکمل کرسکے اور
نیا آہنگ دریافت کرسکے۔
میں اس آہنگ کے جو متضاد پہلو ہیں ان پر کوئی عکس نہیں ڈالنا چاہتا اس لئے کہ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے جس پر تفصیل سے
زیادہ مناسب ہے۔
اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں اور نہ تو مضمون کا یہ عنوان ہے بلکہ ادب اور صحافت پر یہ ایک ضمناً گفتگو تھی۔
ادبی اور نظریاتی حیثیت سے مخدوم، مجاز اور ساحر ترقی پسند مسلک سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے احساس کا امتزاج وقت کی
ہے اور انھوں نے ادب کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ان سب میں مجاز کی کچھ نظمیں بہت اہم ہیں لیکن فن کا بلند پایہ مقام
ن میں سے کسی نے پیدا نہیں کیا، فن کا بلند پایہ مقام خیال سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر اچھا ادب، دوسرے درجہ کا ادب ہوسکتا ہے اور
ی زندگی ہی تک اس ادب کو فروغ ہے۔ اس کی زندگی کے بعد ایسا ادب کوئی اہمیت کا حامل نہیں ہوتا ورنہ تو بڑے ادبی سرمایہ
ں کا شمار ہوتا ہے۔
جذبی کی نظمیں روایتی احساس کی زیادہ حامل ہیں اور ترقی پسند احساس سے ان کو کوئی مناسبت نہیں۔ میرے خیال میں ترقی پسند
کی صف میں ان کا شمار نہیں ہونا چاہئے۔
فن کا کوئی اعلیٰ معیار بھی ان کے یہاں نہیں پایا جاتا ——— ان کی نظمیں دوسرے درجہ کی شاعری کا
ہیں۔

احمد ندیم قاسمی فنی حیثیت سے تیسرے درجہ کے اچھے شاعر ہیں۔ ادب میں اُن کی شاعری کا کوئی مقام نہیں۔
ترقی پسند تحریک نے باوجود اپنی خامیوں کے ایک نئے احساس کو جلا دی اور مساوی زندگی کا سبق سکھلایا۔ یہ اپنی جگہ پر خود ایک اہم بات ہے اس تحریک نے پچھلے بیس سالوں میں جو رجحان پیدا کیا وہ تاریخ کا ایک اہم باب ہے۔
اس رجحان نے ابھی کوئی بلند پایہ مقام نہیں پیدا کیا۔ لیکن ہم کو مایوس نہیں ہونا چاہئے اس لئے کہ جو کچھ اب تک لکھا جا چکا ہے وہ ایک قلیل مدت کی پیداوار ہے۔

کس کا شعر ہے ؟

وہ آئے بزم میں اتنا تو میرؔ نے دیکھا   پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

جناب شارق میرٹھی کا ایک خط

رحمانیہ کالج - موودہا (ہمیرپور)
۹ رمئی

محبِ محترم ، آداب نیاز

نگار ملا ۔ کس کا شعر ہے ، سے متعلق جناب رفیق مارہروی اور حضرت رازؔ یزدانی کے خطوط کو دیکھا ۔ میرے خیال میں جناب رفیقؔ مارہروی کا بیان بجا ہے۔ جلوۂ یار برکت شیر خاں ادیبؔ کی ادارت میں میرٹھ سے نکلتا تھا ۔ سنہ میں ، دو مصرعہ پر ایک مشاعرہ اس میں شایع ہوا تھا ۔ مصرعہ طرح غالباً یہ تھا :-

”ہماری شاخِ تمنا کبھی ہری نہ رہی“

یہ پرچہ میرے پاس تھا لیکن سنہ کے ہنگامۂ رستخیز میں ضایع ہوگیا مجھے یاد ہے کہ اس میں رسا ، دلگیر اور طپش کی غزلیں شایع ہوئی تھیں ۔ اسی طرح میں بھی اُن کی غزلیں ضرور ہوں گی ۔

رازؔ یزدانی صاحب حضرت عیاںؔ میرٹھی کے شاگرد ہیں ۔ یہ پرچہ انھوں نے عیاں صاحب کے یہاں دیکھا ہوگا اور طپشؔ کا شعر ان کے تحت الشعور میں رہ گیا ۔ جو اشعار رفیقؔ صاحب نے طپش کے پیش کئے ہیں وہ بھی اسی رنگ کے ہیں ۔ اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر طپشؔ ہی کا ہے ۔ بہزاد کے جس شعر کا حوالہ رازؔ صاحب نے دیا ہے اُسے میں بھی بہزادؔ صاحب کی زبان سے سن چکا ہوں ۔ بلکہ میرٹھ کی نشست میں بہزادؔ صاحب کے سامنے اس شعر پر ایک اعتراض بھی کیا گیا تھا ، وہ یہ ہے کہ محبوب کے جلوے کے سامنے تو ستاروں کا سوزناں ہو جانا چاہئے تھا اور اس کے جانے کے بعد انھیں روشن ہونا چاہئے تھا ۔

مفتون احمد اور شبلی

سید احتشام احمد ندوی

اپریل کے "نگار" میں جناب مفتون احمد صاحب کا مضمون "شبلی کے نقاد" نظر سے گزرا اس میں شبہ نہیں کہ مضمون بڑے
رے انداز میں لکھا گیا ہے اور شبلی کے تمام ناقدروں کا ذکر مجملاً آگیا ہے۔ صاحبِ مضمون نے ایک عجیب انداز اختیار کیا ہے جس میں
ام ہی ابہام ہے اور خود ان کی ذاتی رائے کا پتہ بہت کم چلتا ہے، شبلی کے ناقدین اور ان کے نقطہ ہائے نظر پر مفصل بحث ہونی
یئے تھی کیونکہ اس کے بغیر مضمون تشنہ ہی نہیں ناقص بھی رہ جاتا ہے۔

ایک بات مفتون صاحب نے بڑی عمدہ لکھی ہے کہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے شبلی کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور بڑی بے احتیاطی
ن پر تبصرہ کیا ہے، لیکن اس سلسلہ میں مجھے شبلی کے تمام نقادوں سے شکایت ہے کہ انھوں نے اس پُرعظمت اور پُرحسن شخصیت کے سا
صافی سے کام لیا ہے۔

مفتون صاحب نے کتنے بھولے انداز سے کہا ہے کہ "اردو کے نقاد رومان کی تلاش میں تھے اور غالب کے یہاں سراغ لگا کر شبلی کی
ب متوجہ ہوئے۔ یہ ... سے حسنِ تعلیل سمجھتا ہوں ورنہ معاملہ بالکل اس کے برعکس ہے۔ مجھے تو اس سے بھی انکار ہے کہ شبلی کے خلاف ان
واقعات میں نقادانِ شبلی نے ذرا بھی اخلاص برتا ہے۔ شبلی کے ناقدوں نے شبلی پر تبصرہ کرکے درحقیقت اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے۔
کچھ نقاد اس سے مستثنیٰ ہیں مثلاً آلِ احمد سرور، لطیف اعظمی جنھوں نے "شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں" لکھا ہے ڈاکٹر سعید انصاری نے بھی
ں پر اختصار کے ساتھ اچھا تبصرہ کیا ہے۔ تعجب ہے کہ مفتون صاحب نے ان دونوں حضرات کا ذکر نہیں کیا۔ علاوہ ازیں پروفیسر احتشام حسین
بھی بعض مضامین شبلی پر لکھے ہیں، لیکن شاہ معین الدین احمد ندوی، اختر علی تلہری اور صباح الدین صاحب نے ان کی شاعری اور ان کی
ی زندگی وغیرہ پر بہت سے مضامین لکھے ہیں، مفتون صاحب نے اس کا کبھی تذکرہ نہیں کیا۔

علامہ شبلی سے ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کو بغض للّہی ہے وہ کہتے ہیں کہ مجھے شبلی سے اس وقت سے نفرت ہوگئی، جب سے ان کی موجودگی
ندوہ کے جلسہ میں ڈپٹی نذیر احمد کی کتاب "امہات الامہ" جلائی گئی۔ مولوی صاحب کی دشمنی و عناد نے علامہ شبلی کو بہت بدنام کیا کیونکہ یہ وہی
گ ہیں جنھوں نے عطیہ بیگم سے خطوط حاصل کرکے دوبارہ مقدمہ تحریر فرمایا اور ہر جگہ جہاں ان کو موقع ہاتھ آیا۔ علامہ شبلی کو بدنام کیا۔ ایک اور
لکھتے ہیں کہ مولانا حالی نے میرے پاس حیات جاوید کے تین نسخے حیدرآباد بھیجے، ایک میرے لئے ایک عزیز مرحوم کے لئے اور ایک محترم بزرگ اور
یب کے لئے۔ جب میں ان کے پاس لیکر گیا تو دیکھتے ہی فرمایا یہ کذب و افترا کا آئینہ ہے۔ کچھ کہنا یوں بھی سوءِ ادب تھا اور بغیر پڑھے ہی ایسی رائے
قائم کرلی جائے تو پھر کہنے کی کیا گنجائش رہ جاتی ہے۔ لیکن خدا معلوم مولوی صاحب نے یہ فیصلہ کیونکر فرمالیا کہ علامہ شبلی نے کتاب دیکھے بغیر ہی
ار رائے کردیا۔ حالانکہ یہ بالکل قرین قیاس امر ہے کہ مولانا حالی نے مسودہ شبلی کو دکھایا ہو یا بات میں ان سے گفتگو ہوئی ہو یا خود انھوں نے
سودہ دیکھ لیا ہو۔ لیکن سوئے ظن کو کیا کیا جائے۔ جنونِ تعصب کا کوئی علاج نہیں۔ میرا گمان ہے کہ وحید قریشی کی کتاب کے محرک بھی یہی
گ ہیں۔

وحید قریشی کی "معاشقۂ شبلی" کی معنویت تو اب کسی صاحبِ نظر سے پوشیدہ نہیں، مفتون صاحب نے اس بارے میں صحیح لکھا ہے

واقعی اس شخص نے علامہ شبلی پر جنسیت کا جو الزام لگایا ہے اس سے اس کی ذہنی مرعوبیت اور کم ظرفی کا ثبوت ملتا ہے۔

مجھے سخت تعجب ہے کہ شیخ محمد اکرام پر مفتون صاحب نے اس قدر کم تبصرہ کیوں کیا۔ کیونکہ اب تک شبلی کی مخالفت پر جتنے لوگوں نے قلم اٹھایا ہے اکرام صاحب ان سب پر سبقت لے گئے ہیں۔ مفتون صاحب "شبلی نامہ" کی تعریف کرتے ہیں حالانکہ اس میں اتنی زہر افشانی کی گئی ہے کہ اردو میں شاید ہی اس کی مثال کسی اور کتاب میں ملے۔ علاوہ ازیں اکرام صاحب کی ایک کتاب "موج کوثر" جو نئے اضافوں کے ساتھ ابھی شایع ہوئی ہے، اس میں تو سوا شبلی، علامہ سید سلیمان ندوی، عبد الماجد، ابو الکلام اور ندوہ کی مخالفت اور تبرے کے کچھ بھی تو نہیں ہے۔ پوری کتاب تضاد بیانی کا ایک عجیب مرکب ہے۔ شبلی پر عطیہ بیگم کے الزام کے علاوہ خدا معلوم کتنے بہتان تراشے گئے ہیں۔ ان کو حاسد اور شکی ٹھہرایا گیا ہے۔ ان کو سیرت کے اعتبار سے حالی، سرسید، محسن الملک اور وقار الملک سے کمتر بتایا گیا ہے۔ ان کو انگریزوں کا چاپلوس کہا گیا ہے۔ اکرام صاحب انھیں ایک طرف ناکام لکھتے ہیں اور دوسری طرف فرماتے ہیں کہ سرسید کے طرفدار بھی شبلی ہی کے نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ شیخ اکرام صاحب کو سب سے زیادہ حسد اس بات سے ہے کہ شبلی نے سرسید سے اختلاف کر کے اتنا علم و فضل اور درجۂ عالی کیونکر حاصل کر لیا اور اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں کہ سرسید کے اصول تو ختم ہو گئے، لیکن شبلی کی آواز، آواز بازگشت بن کر تمام ملک میں پھیل گئی اور سرسید کے بعد ملک کی علمی و ذہنی قیادت ندوہ کے ہاتھوں میں آ گئی، ندوہ دار المصنفین و معارف نے شبلی کے نقطۂ نظر کو عام کر دیا۔ انھیں ندوہ سے سخت عداوت ہے اور اس دشمنی میں انھوں نے اپنی مذکورہ کتاب میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی ہے۔

شبلی کی جلن کی وجہ سے علامہ سید سلیمان ندوی سے پرخاش یقینی تھی، چنانچہ ان کے متعلق تو جسارت کی انتہا کر دی اور لکھا کہ وہ محنت سے دور بھاگتے تھے اور ذہنی حیثیت سے سخت کاہل تھے سہل نگاری ان کی فطرت بن چکی تھی اور علمی تفتیش و تحقیق سے جان چراتے تھے۔ کیا علمی بد دیانتی کی مثال اس سے بھی زیادہ کہیں اور مل سکتی ہے۔

اس سلسلہ میں، میں خود حضرت علامہ نیاز فتحپوری کی مثال پیش کر سکتا ہوں کہ انھیں علامہ سید سلیمان ندوی سے کچھ اصولی اختلافات تھے اور بارہا یہ چیزیں زبان و قلم تک بھی آئیں لیکن حضرت نیاز نے کبھی کوئی جھوٹا بہتان اور الزام ان پر نہیں تراشا۔ اور ان کی علمیت سے کبھی انکار نہیں کیا اور یہ ان کی عالی ظرفی کا بہترین ثبوت ہے کیونکہ علامہ سید سلیمان ندوی کے پاس جو کچھ سرمایہ تھا وہ محض کاوش اور محنت کا تھا۔ مولانا آزاد اور ان میں اتنا ہی تو فرق ہے کہ مولانا آزاد نے جو کچھ حاصل کیا وہ اپنی خداداد قابلیت اور ذہانت سے حاصل کیا اور علامہ سید سلیمان ندوی نے محض اپنی محنت و کاوش اور تحقیق و جستجو سے ۔ سبحانک ہٰذا بہتان عظیم۔

اکرام صاحب کو اس کی بھی سخت شکایت ہے کہ علامہ شبلی کو علامہ سید سلیمان ندوی، عبد السلام ندوی، ابو الکلام آزاد اور عبد الماجد دریابادی وغیرہم جیسے لایق شاگرد و ترجمان کیوں مل گئے۔ ایک واقعہ مجھ سے مولانا عبد السلام قدوائی ندوی نے بیان کیا کہ میں نے مولانا سید سلیمان ندوی سے دریافت کیا کہ "مولوی عبد الحق صاحب آپ کے اتنے مخالف کیوں ہیں" انھوں نے جواب دیا "ان کی مخالفت ورثا ہے"۔

حقیقت یہ ہے کہ سرسید کا اصلی حلقہ مولانا شبلی اور ان کے اسکول کا سخت مخالف ہے اور اسے سخت چڑھ ہے کہ ندوہ نے اس قدر ترقی کیوں کی چنانچہ اکرام صاحب فرماتے ہیں کہ علیگڈھ کا اصلی حریف دیوبند نہیں ندوہ ہے حالانکہ علیگڈھ سے سید صاحب کے بہت گہرے تعلقات تھے اور نظری اختلاف کے علاوہ یوں کسی قسم کا اختلاف کبھی بھی ظاہر نہیں ہوا۔ خدا معلوم کتنے ندوے کے طالب علم مدرستہ العلوم میں داخل ہوئے اور پوری تعلیم حاصل کی۔ یہ صرف اکرام صاحب کا "حسن کرشمہ ساز" ہے جس نے جنوں کو خرد اور خرد کو جنوں کے لباس میں پیش کیا ہے۔

علامہ شبلی کی وفات پر عبد الحلیم شرر صاحب نے ایک مقالہ شبلی پر لکھا اور اصل میں شبلی پر یہ الزام سب سے پہلے انھوں نے لگایا کہ علیگڈھ میں وہ سرسید کے مقابلہ میں ثانوی حیثیت پسند نہیں کرتے تھے اس لئے وہ ندوہ چلے آئے۔ شرر صاحب نے جو شرر افشانی فرمائی تھی اس کی تہ میں ایک بہت بڑا سبب ہے، علامہ شبلی سخت حنفی تھے اور اسی بنا پر اپنے کو نعمانی لکھتے تھے اور انھوں نے حضرت امام اعظم

ایک کتاب بھی "سیرۃ النعمان" کے نام سے لکھی جو بہت مقبول ہوئی، قصوری صاحب اہلِ حدیث تھے اور بہت ہی سخت قسم کے۔ اس لئے شبلی کی مخالفت تو ان کا فرضِ اولین تھا۔

شیعہ ناقدوں نے بھی علامہ شبلی پر سخت تنقیدیں کیں اور ان کی مخالفت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کیونکہ انھوں نے "حضرت عمر" پر کتاب "الفاروق" لکھی تھی۔

ان تمام وجوہ کی بنا پر ضرور تھا کہ شبلی کے نقادوں کا تذکرہ کرتے وقت ان تمام حالات اور کیفیات کا جایزہ بھی لیا جاتا جو درحقیقت شبلی کے نقادوں کی جولانگاہ تھے اور عموماً شبلی پر لکھنے والوں اور ان پر تنقید کرنے والوں کی اکثریت ایسی ہے جن کو پہلے سے کسی نہ کسی بنا پر شبلی سے عناد تھا اور انھوں نے شبلی پر تنقید کے بہانے سے درحقیقت اپنے دلی بغض و عناد کی نمایش کی ہے اس کا ثبوت یوں بھی ملتا ہے کہ بہت سے غیر جانب دار ناقدوں نے شبلی پر بڑی منصفانہ رائے ظاہر کی ہے اور ان کے بمبئی کے تعلقات کا ذکر بھی کیا ہے لیکن اتنا ہی جتنا کہ وہ تھے، جیسے آلِ احمد سرور، پروفیسر حامد حسن قادری، حامد حسن قادری نے تو بڑی عمدہ بات کہی ہے وہ لکھتے ہیں کہ اگر شبلی سے اور عطیہ بیگم سے خط و کتابت تھی تو اس میں حرج ہی کیا ہے، ان کے خطوط سے کوئی ایسی بات نہیں نکلتی جو ان پر اس قدر شدید الزامات کا باعث ہو۔

اور اب تو شبلی پر یہ الزام بالکل غلط ثابت ہوگیا اور شبلی کے ناقدین کی غلطی اور ان کا حسد روزِ روشن کی طرح عیاں ہوگیا کیونکہ علامہ اقبال اور عطیہ بیگم فیضی کے باہمی خطوط انگریزی میں شایع ہوگئے ہیں لیکن کسی نقاد اور کسی ادیب نے ان خطوط کی بنیاد پر کوئی الزام اقبال پر نہیں لگایا اس لئے کہ وہ [illegible] کے طبقہ کا ایک فرد ہے۔ لیکن شبلی کے خطوط پر سب ٹوٹ پڑے اور ان لوگوں کو بھی شبلی پر کیچڑ اچھالنے کا شوق ہوگیا جو اس کے علم و فضل کے [illegible] تھے۔

ناقدینِ شبلی پر جو اثرات پڑے ہیں ان کا مطالعہ "حیاتِ شبلی" کی روشنی میں کرنا چاہئے۔ شبلی کے مخالفین اس کثرت سے ہیں کہ اردو کے ادیبوں میں شاید ہی کسی کی مخالفت اس زور و شور سے کی گئی ہو لیکن ان کی تنقیص بھی بڑا کٹھن مرحلہ ہے اور ان کے دشمن جانی شیخ اکرام صاحب بھی مجبور ہو جاتے ہیں یہ کہنے پر کہ شبلی کی تصنیفات اردو ادب کا زیور ہیں اور سر سید کے بعد وہ سب سے آگے ہیں۔ علامہ شبلی کے علم و فضل اور ان کی اہمیت سے [illegible] نہیں آتا۔

اس بحث کا خلاصہ ہم یوں بیان کر سکتے ہیں کہ شبلی کی مخالفت کے چار عناصر تھے۔

قدیم علما چونکہ شبلی کے سخت دشمن تھے اور سمجھتے تھے کہ علیگڑھ سے یہ ندوہ میں الحاد و دہریت پھیلانے آئے ہیں، وہ شبلی کے [illegible] کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور سمجھتے تھے کہ وہ بسا اوقات بلا وضو نماز پڑھ لیتے ہیں اور اس قسم کے بہت سے شبہات رکھتے تھے۔ علمائے دیوبند بھی شبلی سے شدید تنفر رکھتے تھے اور یہی عداوت تھی جو بعد میں سید سلیمان ندوی کی مخالفت کی وجہ سے الکلام پر "فتوے" کی شکل میں ظاہر ہوئی اور دیوبند کے اکابر یہاں تک کہ مولانا اشرف علی جیسے محتاط شخص نے بھی شبلی کے کفر والے [illegible] پر دستخط کر دئے، ہاں مولانا حسین احمد مدنی کا دامن ضرور اس سے پاک ہے۔ مولانا عبدالحیٔ صاحب گلِ رعنا کی تنگ نظری کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے [illegible] وغیرہ کو شاعر کی حیثیت سے گلِ رعنا میں پیش کیا لیکن شبلی کا ذکر تک نہ کیا۔

جدید تعلیم یافتہ، یہ لوگ اس رشک و حسد کی بنا پر شبلی سے جلتے ہیں کہ وہ سر سید کی مخالفت کے باوجود آسمان ادب پر روشن ستارہ بن کر کیوں نکلے۔ اور ان کی شخصیت ہندوستان کے مسلمانوں کی پیشانی کا نور کیوں ہے؟ عطیہ بیگم فیضی وغیرہ کے تمام قصے انھیں حضرات کا فیض ہے۔ یہ بیچارے قابلِ رحم بھی ہیں کیونکہ ان کی تنقیدوں میں سخت تضاد ہوتا ہے اور شبلی پر لکھتے وقت ہوش و حواس سے عاری اور جذبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔ اس طبقہ کا ذکر پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے۔

تیسرا عنصر اہلِ حدیث اور چوتھا شیعہ حضرات کا ہے۔ اہلِ حدیث حضرات میں مولانا عبدالحلیم شرر بہت آگے ہیں اور دوسرے حضرات بھی ہیں

اور نوع انسانی اپنی تفریق کو محو کر چکی ہے۔

آج کوئی قوم ایسی نہیں جو برگزیدگی کو صرف اپنے لئے مخصوص کر سکے، کوئی جماعت اس کی مستحق نہیں کہ وہ اپنے سوا باقی سب کو گمراہ قرار دے۔ اگر انسان کی قسمت میں نجات لکھی ہے تو وہ اسی دنیا میں حاصل ہوگی اور نوع انسانی کا ہر ہر فرد اس میں برابر کا شریک ہوگا۔ یہ ممکن نہیں کہ ایک انسان خداوندی کا مستحق قرار دیا جائے اور دوسرا آلام و مصائب کا شکار بنا رہے۔ اگر معصیت کی بنا پر انسان کو دوزخ میں جانا ہے تو یہ نہیں ہو سکتا کہ میں جاؤں اور آپ بچ جائیں۔ اب تو یہاں دوزخ ہی سب کے لئے یا فردوس۔ اور بلا تفریق سب کو اسی ایک سے واسطہ پڑتا ہے۔ یہ دور اشتراکیت کا ہے اجتماعیت کا ہے جب ہر چیز ایک کلی و عمومی حیثیت اختیار کرنا چاہتی ہے اور زندگی UNIVERSALITY حیات انسانی کے ہر ہر پہلو کو "کائناتی" بنا دینا چاہتی ہے، ہمارا خدا، ہمارا معبد، ہمارا مذہب، ہماری عبادت، ہماری روحانیت، سب کو "کائناتی" رنگ اختیار کرنا ہے اور یہی وہ حقیقی مقصود آفرینش تھا جس کی تکمیل کا زمانہ اب آ رہا ہے۔

خدا اب مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں کے اندر مقید نہیں رہنا چاہتا اس کا مطالبہ اب یہ ہے کہ فطرت کی وسعت میں اسے تلاش کیا جائے اور دل کے اندر اس کا استھان بنایا جائے، وہ اب انسان کے بنائے ہوئے معبدوں میں رہنا پسند نہیں کرتا بلکہ اس معبد میں جو خود اسی کا بنایا ہوا ہے جہاں بلا تفریق و امتیاز سب کے سر جھک جاتے ہیں اور وہ معبد، انسان کا قلب و دماغ ہے۔

مسجد و کلیسا کی تفریق کا وقت گزر گیا۔ زنار و تسبیح کے امتیاز کا زمانہ ختم ہو گیا۔ جن کو ہم بت سمجھ کر پوجتے تھے وہ از خود سرنگوں ہو رہے ہیں جن کی پرستش ہم خدا سمجھ کر کرتے تھے وہ خود ہم سے بیزار ہیں، اس لئے ہم کو بت پرستوں کی جستجو اجودھیا اور کاشی سے باہر کسی جگہ کرنا چاہئے اور پرستاران خدا کی تلاش کعبہ و مسجد سے باہر کہیں اور۔

دنیا میں بت پرستی اب بھی قائم ہے لیکن مورتیوں کی صورت میں نہیں، بت شکنی اب بھی ضروری ہے لیکن تیشہ آہنی سے نہیں۔ آپ کو معلوم ہے کہ یہ بت کہاں اور کن کن شکلوں میں پائے جاتے ہیں؟ یہ بت ہر جگہ موجود ہیں اور [illegible] صورتوں میں اپنا کام کرتے رہتے ہیں۔

یہ بت تم کو خانقاہوں میں زرنگار مسندوں پر بیٹھے ہوئے نظر آئیں گے تعلیمی اداروں میں قرآن و حدیث کا درس دیتے ہوئے نظر آئیں گے۔ سیاسی جلسوں میں صدارتی تقریریں کرتے ہوئے دکھائی دیں گے۔

ان کی صورتیں نورانی ہوں گی، لیکن دل سیاہ، ان کی زبان پر خدا، رسول کا نام ہوگا لیکن صرف نمود و نمائش کے لئے، ان کی تقریروں سے ملک و قوم کی محبت ٹپکتی ہوگی۔ لیکن ان کا مقصود صرف اپنی ذات ہوگی۔ ان کی پیشانیوں پر سجدہ کا نشان، ان کی دامندار طویل قبائیں، ان کی عریض و طویل داڑھیاں، ان کی ہر وقت گردش کرنے والی خاکِ شفا کی سمرنی

....

ان کی وہ خصوصیات ہیں جن سے تم ان بتوں کو ہمیشہ آسانی سے پہچان سکتے ہو، یہ خود کبھی سلام میں تقدیم نہیں کریں گے، کوئی دوسرا سلام کرے گا تو اب بھی کبھی سر جھکائیں گے، جب یہ کسی طرف سے گزریں گے تو ان کی زیارت کا ایک ہجوم ان کے ساتھ ہوگا، اور جب خانقاہوں کے اندر شہ نشینوں پر ان کو بیٹھا دیکھو گے تو یہ معلوم ہوگا کہ "خدا و ندِ لقا" اپنے بندوں کو دیدار سے مشرف کر رہا ہے۔

جس وقت یہ قرآن کا درس دے رہے ہوں گے تو سوائے نحوی و صرفی نکات کے کوئی اور موضوع ان کے سامنے نہ ہوگا، جب حدیث پڑھا رہے ہوں گے تو اسمائے رجال کی تحقیق ان کا انتہائی کارنامہ ہوگا، جب یہ منبر پر وعظ فرما رہے ہوں گے تو سوا خدا کے قہر و غضب اور جہنم کے ہولناک مناظر کے وہ کچھ نہ بیان کریں گے، سیرتِ اکابر پر اظہارِ خیال فرمائیں گے تو سوا ان باتوں کے جو حماقتوں سے پر ہیں، کوئی لفظ ان کے منہ سے نہ نکلے گا۔ [illegible] جنوں کے افسانے، معجزہ و کرامات کے واقعات اور اسی طرح کے دیگر مزخرفات ان کے مواعظ کی جان ہیں، اخلاق کا درس بھی اگر کبھی دیں گے بھی تو وہ بہشت کی طمع، جہنم کے خوف سے خالی نہ ہوگا اور ان کی سمجھ میں یہ بات کبھی نہ آئے گی کہ نیکی کرنا انسان کا فطری فرض ہے اور اسے معیارِ مزد و تعزیر سے بہت بلند ہونا چاہئے۔

یہ اگر رواداری و ہمدردی کا درس دے رہے ہوں گے تو یقین کرو کہ ضرور کسی نہ کسی کا حق غصب کر کے آئے ہیں، یہ اگر اہل و عیال

جب تک اس بتکدہ کو نہ توڑا جائے جو انسان کے قلب و دماغ میں چھپا ہوا ہے، یہ مادی بر بطاں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔

اس میں شک نہیں کہ اسلام دنیا کا تنہا وہ مذہب ہے جس نے بت شکنی میں خاص شہرت حاصل کی، لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مقصود "لات و ہبل" کی صرف مورتیوں کو مسمار کر کے خاموش ہو جانا نہیں تھا بلکہ اس ذہنیت کو منہدم کرنا تھا جو انسان کے اندر غلامانہ تذلل پیدا کرتی ہے اور اسی لئے جب کسی بت کو توڑا تو اسکا فلسفہ بھی ساتھ ہی ساتھ بتا دیا کہ پرستش کے قابل اگر کوئی چیز ہے تو وہ اس مادی عالم سے جدا ایک اور چیز ہے جو خود انسان کے اندر بھی موجود ہے اور جس کا اصطلاحی نام "خدا"۔ انسان جسم ظاہری کے لحاظ سے یقیناً فانی ہے، لیکن اپنی معنویت کے لحاظ سے وہ قطعاً غیر فانی ہے، انفرادی حیثیت سے وہ چاہے کتنا ہی بے بود ہو لیکن کلی و اجتماعی حیثیت سے وہ لازوال مقصودِ آفرینش ہے اور یہی وہ حقیقت تھی جو بعض زبانوں سے "انا الحق" کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

بہرحال "بت پرستی" اگر انسان سے اس جذبۂ بلند کو محو کر دینے والی ہے تو یقیناً نہایت مضرت رساں چیز ہے اور اس کو یقیناً مٹ جانا چاہئے، لیکن سوال یہی ہے کہ کیا اس وقت بھی نزاع کفر و دین کو جاری رہنا چاہئے اور ایک کے جذبۂ بت شکنی کو دوسرے کے جذبۂ بت پرستی سے متصادم ہونا چاہئے۔

کہا جاتا ہے کہ یہ زمانہ وہ ہے جب تمام دنیا سے مذہب کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے اور عام طور پر محسوس کیا جا رہا ہے کہ وہ عقول انسانی کا ساتھ دینے کے لئے طیار نہیں، میں کہتا ہوں کہ یہی وہ زمانہ ہے جب مذہب کا وہ ارتقائی مفہوم ہمارے سامنے آیا جس پر تمام نوع انسانی متفق ہو سکتی ہے اور یہی وہ دور عقل و فراست ہے جس نے حقیقی مذہب کے چہرے کو بے نقاب کر کے اس کے دلکش خد و خال نمایاں کر دئے ہیں۔

مذہب ضرورتِ انسانی کی پیداوار تھی اور ہماری ضرورتوں کے ساتھ ہی ساتھ اس کو بھی چلنا چاہئے، اول اول جب انسان کی "اجتماعی حیثیت" محدود طبقوں اور مخصوص قوموں کے لحاظ سے بہت تنگ تھی تو مذہب کا نقطۂ نظر بھی تنگ تھا اور ہونا چاہئے تھا لیکن اب کہ نظام تمدن نے وسیع ہو کر شرق و غرب کے امتیاز کو مٹا دیا ہے اور انسان صحیح معنی میں "خلیفۃ اللہ فی الارض" بنکر سارے کرۂ ارض پر چھا گیا ہے، مذہب کو بھی وسیع ہونا چاہئے، اس کے مقصود کو بھی بدلنا چاہئے اور اس کے اصول میں بھی وسعت پیدا ہونا چاہئے تاکہ امتیاز نسل و رنگ اور اختلاف مسجد و کلیسہ سے بلند ہو کر تمام نوع انسانی کو ایک مرکز پر لایا جا سکے۔

اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ مذہب کو صرف ما بعد الطبیعیات تک محدود رکھا جائے، جزا و سزا کا معیار بہشت و دوزخ یا حور و قصور کی سطح سے بہت بلند ہو گیا ہے اور اب خدا صرف کسی قہار و جبار ہستی کا نہیں رہا جو کسی خود مختار فرمانروا کی طرح دنیا میں صرف غلامی کو رواج دینا چاہتا ہے، مذہب کا دور استبداد (AUTOCRACY) ختم ہو گیا اور اگر وہ اپنے آپ کو قایم رکھنا چاہتا ہے تو اس کو بھی زمانہ کا ساتھ دینا پڑے گا جو اس وقت صرف عالمگیر سکون و آزادی چاہتا ہے۔

وہ دور جب انسان نے خدا کے ٹکڑے ٹکڑے کر رکھے تھے گزر گیا ہے۔ آج جو خدا عیسائیوں کا ہے وہی ہندوؤں کا ہے، جو ہندوؤں کا ہے وہی مسلمانوں کا ہے جس طرح وہ مسجد کی اذانوں میں چھپا ہوا ہے اسی طرح وہ ناقوس میں پوشیدہ ہے، اس کا سورج سب پر یکساں چمکتا ہے، اس کے الطاف سب کا احاطہ کئے ہوئے ہیں، اس کی محبت ہر ہر فرد کو اپنی آغوش میں لئے ہوئے ہے، اس کے حسن نے کائنات کی ہر ہر چیز کو مسحور کر رکھا ہے اس کے نغموں نے ہر ہر شے کو مبہوت بنا رکھا ہے، وہ ذرہ ذرہ کے اندر سمایا ہوا ہے وہ کائنات کی نبض میں گرم خون کی طرح دوڑ رہا ہے، دنیا کے سینہ میں قلب بنا ہوا دھڑک رہا ہے وہ گویا ایک "مرکز المراکز" ہے جہاں پہونچ کر ماضی حال و مستقبل سب ایک ہو جاتے ہیں۔

آج کسی قوم کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ خدا کا مفہوم کوئی علحدہ قرار دے، اس کا کوئی جداگانہ تصور پیدا کر کے اپنے لئے مخصوص کر لے، مذاہب قدیمہ نے عرصہ تک خدا کو اپنا غلام بنا رکھا تھا، لیکن اب وہ اس شکنجہ سے آزاد ہو گیا ہے اور اپنا معبد اس نے عقل انسانی کی اس غیر محدود فضا میں تعمیر کیا ہے جہاں وحوش و طیور، انس و جن، سیاہ و سفید، جاہل و عالم، شاہ و گدا سب ایک سطح پر نظر آتے ہیں

گاہے گاہے باز خواں ۔۔۔۔!

ضرورت ہے ایک بُت شکن کی

دنیا کے تمام مذاہب میں اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس نے بُت پرستی کی شدید مخالفت کی اور جس کے علمبرداروں نے اپنے آپ کو "بت شکن" کہلانے کے لئے نہ ہمالیہ کی بلندیوں کی پرواکی اور نہ بحرِ ہند کی گہرائیوں کی، وہ مور و ملخ کی تعداد میں موجِ سیل کی طرح نہ الاعزم لےکر آگے بڑھے اور برق و زلزلہ کے مانند ہر اُس بتکدہ کو تباہ و برباد کر گئے، جو ان کے سامنے آیا، ان کا ہر قدم جو اس سے اٹھتا تھا "جنت عدن" سے قریب تر کر دینے والا ہوتا تھا اور تیشہ کی ہر وہ ضرب جو کسی بُت پر پڑتی تھی گویا قصرِ فردوس کی مترادف تھی، وہ مذہب جس کی بنیاد ہی "لات و ہبل" کی مسماری پر قایم ہو اس کے متبعین میں یہی جوش و خروش ہونا چاہئے تھا سومنات کے لئے ان کے اندر ایک محمود کا پیدا ہو جانا ضروری تھا۔ لیکن صبح صادق کی نورانی صباحت میں جب مندر کے کسی گھنٹہ کے زیرے کانوں میں پڑتی ہے تو میں دیر تک سوچتا رہتا ہوں کہ ایک "بُت" کا تعلق انسان کے کن جذبات سے وابستہ ہے اور کیوں بات ہے کہ ایک طرف گرزِ گراں اٹھا ہوا نظر آتا ہے اور دوسری طرف۔" جنید کلید بتکدہ در دستِ برہمن" ہے
یوں تو دنیا کا ہر پتھر جس کو ہم ٹھوکر لگاتے ہوئے گزر جاتے ہیں، بُت بننے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اپنے اندر ایک "ناتراشیدہ معبود" لئے ہوئے ہے، لیکن نہ بُت پرست اس کے سامنے اپنا سر جھکاتا ہے اور نہ "بُت شکن" اس پر اپنا تیشہ صرف کرتا ہے کیوں ؟ آج کی صحبت میں اسی پر غور کریں۔ شاید تسبیح و زنار کی گتھیوں کو اس طرح سلجھا سکیں۔

کہا جاتا ہے کہ کائنات کی تخلیق "مادہ" سے ہوئی ہے اور مادہ قدیم ہے ہمیں اس دعویٰ کے صدق و کذب پر اس وقت بحث کرنا مقصود نہیں۔ لیکن ہمارا تجربہ یہ ضرور بتاتا ہے کہ "محض مادہ" کوئی قیمت نہیں رکھتا، اصل چیز جو اس کو باوقعت بناتی ہے وہ انسان کی ذہانت اس پر صرف ہوتی ہے۔ مٹی یوں کوئی قیمت نہیں رکھتی لیکن جس وقت اس سے کوئی برتن بنا لیا جاتا ہے تو اس کی قیمت متعین ہو جاتی ہے لوہا اپنے معدن کے اندر بیکار ہے لیکن جب انسان اسے باہر نکال کر دوسری شکلوں میں تبدیل کر لیتا ہے تو اس کی وقعت بڑھ جاتی ہے سونا یوں کسی کام کی چیز نہیں لیکن چونکہ ذہنِ انسانی نے اس کو معیاری قدر و قیمت کی چیز سمجھ لیا ہے۔ اس لئے وہ گراں ہے، الغرض مادہ خود کوئی چیز نہیں اور اگر انسان کی ذہانت خواہ وہ خالص عملی پہلو رکھتی ہو یا جذباتی، اس سے متعلق نہ ہو تو وہ بالکل بے کار ہے۔

اب اس نظریہ کو سامنے رکھ کر ایک "بُت" کی حقیقت پر غور کیجئے کہ وہ کیا ہے "بت" فی الاصل ایک پتھر کا ٹکڑا تھا، جب تک اس کو ذہانت نے ایک مخصوص شکل میں تبدیل نہ کیا تھا وہ ایک حقیر پارۂ سنگ تھا جس وقت تک انسان نے اپنے جذبات کو اس میں متشکل نہ کیا تھا لیکن ایک "بُت تراش" کی چھینی اور ایک "برہمن" کے جذبۂ عقیدت سے مس ہوتے ہی وہ اس قدر مقدس ہو گیا کہ پیشانیاں اس کے آگے جھکنے لگیں۔ اس لئے اگر "بُت شکنی" کا مدعا وہ "پیکرِ سنگیں" قرار پائے جو مندروں میں رکھا ہوا نظر آتا ہے تو اس سے زیادہ کوتاہ اور کوئی نہیں ہو سکتی، کیونکہ پتھر کو بت بنا دینے والی، حقیر و ذلیل پارۂ سنگ کو "معبود" کی حیثیت دینے والی ذہنیت اس سے نہیں مٹ سکتی اور وہ ہزار ہا بت شکنیوں کے بعد بھی بدستور قایم رہ سکتی ہے ہاں اگر کسی مخصوص و متعین "بُت" کو توڑنے کے بعد کوئی دوسرا اس کی جگہ نہ لے سکے تو بے شک وہ "بت شکنی" مفید ہو سکتی ہے، لیکن چونکہ بُت پرستی کا تعلق صرف انسان کی ذہنیت سے ہے اس لئے

شیعوں نے تو الفاروق کا جواب بھی لکھا ہے لیکن اس کی مخالفت کے سلسلہ میں مولانا اسلم جیراجپوری نے ایک واقعہ بہت دلچسپ لکھا ہے۔ لکھتے ہیں کہ جب علامہ شبلی نے الفاروق لکھی اور لکھنؤ آئے تو لکھنؤ کے شیعہ حضرات ان کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے درخواست کی کہ آپ "المرتضیٰ" لکھ دیجئے، علامہ شبلی نے فرمایا کہ میں مذبذب ہوں ایک پیر آگے بڑھاتا ہوں تو دوسرا پیچھے ہٹاتا ہوں، ندوہ کے مہتمم مولوی حفیظ اللہ صاحب اس وقت موجود تھے، انھوں نے ایک مضحکانہ انداز سے ان کے اس پیر کی جانب جھانکا جو کٹا ہوا تھا اور کہا فرمایا یہ تو آپ آگے نہیں بڑھاتے۔

بہرحال واقعات جو بھی ہوں لیکن یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ شبلی کے اکثر ناقدین کے یہاں کچھ اندرونی عوامل ہیں جو کارفرما ہیں اور جس کی وجہ سے ان پر تنقید میں ہمیشہ افراط یا تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ بلکہ شکایت تو یہی ہے کہ عموماً تفریط ہی کی گئی ہے اور بے بنیاد باتوں کو ان کی جانب منسوب کیا گیا ہے۔

علامہ شبلی کے ناقدین میں ان کے بہت سے شاگرد، معتقد اور ترجمان ہیں انھوں نے بھی شبلی کی صداقت کی کوشش کی ہے کہیں کہیں شدید والہانہ کیفیت واعتقاد کا اظہار بھی کیا ہے لیکن ان کے مخالفین کی مخالفت سے بہت کم۔

اس بنیاد پر میں سمجھتا ہوں کہ شبلی کے ناقدین کا جائزہ لیتے وقت اور ان کا تذکرہ کرتے وقت ان تمام حالات کو مدنظر رکھنا چاہئے ورنہ شبلی کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔

"نگار" کے پچھلے پرچے بحساب ایک روپیہ فی پرچہ

۲۶ء	مئی تا اکتوبر	۶/-
۲۷ء	جون تا نومبر	۶/-
۲۸ء	جنوری تا دسمبر	۱۲/-
۳۰ء	جنوری تا دسمبر	۱۲/-
۳۱ء	جنوری تا دسمبر	۱۲/-
۳۲ء	جنوری تا دسمبر	۱۲/-
۳۳ء	جنوری تا جون	۶/-
۳۳ء	جولائی، اگست، ستمبر، نومبر، دسمبر	۵/-
۳۴ء	جنوری تا دسمبر	۱۲/-
۳۵ء	جنوری تا دسمبر	۱۲/-
۳۶ء	جنوری تا دسمبر	۱۲/-
۳۷ء	جنوری تا جون	۶/-
۳۸ء	جنوری تا جون	۶/-
۴۵ء	جولائی تا اکتوبر	۴/-
۴۶ء	جنوری تا نومبر	۱۱/-
۴۸ء	جنوری تا جون	۶/-

رعایتی اعلان

من و یزداں ــــ مذہبی استفسارات و جوابات ــــ نگارستان

۸/- ــــ ۸/- ــــ ۴/-

جمالستان ــــ شہوانیات ــــ مکتوبات نیاز تین

۸/- ــــ ۴/- ــــ ۱۲/-

انتقادیات ــــ مالہ وماعلیہ ــــ حسن کی عیار

۴/- ــــ ۲/- ــــ ۲/-

شہاب کی سرگزشت ــــ مجموعہ استفسار و جواب جلد سوم

۲/- ــــ ۳/-

فلاسفہ قدیم ــــ فراست الید ــــ نقاب اٹھ جانے کے بعد

۱/- ــــ ۱/- ــــ ۸/-

میزان

۹۳/-

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر مع محصول صرف پینتالیس روپے میں مل سکتی ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

ساتھ محبت و الفت کا وعظ فرما رہے ہوں گے تو یاد رکھو کہ ابھی ابھی اپنی بیوی کو شو کر دں سے مار کر باہر نکلے ہیں۔ لوگوں کو سچ بولنے کی ہدایت کرتے ہیں تاکہ جھوٹ بولنے کا حق ان کے سوا کسی اور کو حاصل نہ ہو، عجز و انکسار کی خوبیاں بیان کرتے ہیں تاکہ لوگ آ آ کر ان کے قدموں کو بوسہ دیں۔ الغرض یہ ہیں وہ بُت جن کو اس وقت توڑنے کی ضرورت ہے اور یہ ہیں آج کل کے "لات و ہبل" جن کو مسمار کرنا ہر انسان کا فرض ہے۔ پھر ہے کوئی ایسا بُت شکن جو ان بُتوں کو توڑ کر دنیا میں اُس خدا کی حکومت قایم کرے جو صرف محبت کر سکتا ہے، جہنم کو ہمیشہ کے لئے ٹھنڈا کر چکا ہے۔

ایک اور خط شعر میر کے متعلق

(بسلسلۂ صفحہ ۳۱)

جمیل اختر رام پوری

۱۱ رمئی ۱۹۷۰ء

محترمی۔ تسلیم۔ ماہ رواں کے نگار میں شعر معلوم ہے وہ آئے بزم میں ... الخ کے متعلق جناب رازؔ اور رفیق مارہروی صاحب کے خطوط نظر سے گزرے ساتھ ہی ساتھ آپ کا نوٹ بھی دیکھا۔ اس سے پہلے نگار ماہ اپریل میں جب آپ نے اس شعر کو جناب فکرؔ سے منسوب کیا تھا تو چونکہ مجھے اس کے متعلق یقین واثق تھا کہ شعر مذکورۂ بالا جناب فکرؔ کا نہیں ہے۔ اس لئے میں نے اس سلسلہ میں جناب قاضی عبدالودود صاحب کی توجہ اس جانب مبذول کرائی اور ان سے پوچھا کہ یہ شعر کہیں کسی مخطوطہ یا تذکرہ میں میرؔ نام کے شاعر سے منسوب آپ کی نظر سے گزرا ہے یا نہیں اس پر انھوں نے مجھے لکھا کہ اب تک اُن کی نظر سے یہ شعر نہیں گزرا اور میرؔ کے کلیات میں بھی نہیں ہے۔ میرؔ کے کلیات میں میں بھی تلاش کر چکا تھا اور ناکام رہا تھا لیکن ان تمام باتوں کے باوجود میرا اطمینان نہ ہوا اور مجھے اس کا یقین رہا کہ یہ شعر جناب فکرؔ یا جناب رازؔ کا نہیں ہے جس کا سبب یہ تھا کہ اب سے تقریباً ۹ سال قبل میں صولت پبلک لائبریری میں اردو کے پرانے رسایل کا مطالعہ کر رہا تھا اسی سلسلہ میں ایک دن ادبی دنیا کے ایک فایل میں جو شاید ۱۹۳۲ء یا اس کے بعد کے کسی سال کا تھا یہ شعر میری نظر سے گزرا اور چونکہ ہر اچھا شعر اپنے اندر توجہ جذب کرنے کی قوت رکھتا ہے اس لئے یہ شعر میرے ذہن میں محفوظ ہو گیا اور اسے میں نے اپنے پاس انتخاب اشعار میں بھی درج کر لیا، مولانا تاجور مرحوم ادبی دنیا میں ہر ماہ ایک شعر پر "تنقید شعری" کے عنوان سے تبصرہ کیا کرتے تھے اور اس شعر پر بھی انھوں نے تبصرہ کیا تھا۔ اب جب میں پھر صولت لائبریری گیا تاکہ آپ کو صحیح طور پر ادبی دنیا کے اُس پرچہ کا صحیح سنہ اور مہینہ کا نام بھیج سکوں معلوم ہوا کہ وہاں سے رسالہ مذکور کے یہ فایل غائب ہیں اس واسطے میری تلاش ناکام رہی۔ اگر آپ کی دسترس میں ادبی دنیا کا فایل ہو تو ۱۹۳۲ء سے لیکر ۱۹۳۳ء تک کے کسی پرچہ میں یہ شعر آپ کو "تنقید شعری" کے عنوان کے تحت مل جائے گا۔ اگر شعر مذکورۂ بالا کو اُس کی فضا اور اسلوب کے اعتبار سے پرکھا جائے تو وہ جدید دور کا معلوم ہوتا ہے اور شعر سے جدید ذہن کا پتہ چلتا ہے لیکن یہ طریق کار بھی کچھ زیادہ قابل اطمینان نہیں ہے کیونکہ میرؔ اور غالبؔ کے بعض اشعار بالکل جدید معلوم ہوتے ہیں اور اُن کا اسلوب اور انداز بیان ہمیں قدیم زمانہ کے بجائے جدید فضا کا احساس دلاتا ہے۔ لیکن اب سوال یہ ہے کہ آخر یہ شعر ہے کس کا۔ یہ بات تو طے ہو گئی کہ جناب فکرؔ کا نہیں کیونکہ اُن کے اُستاد جناب رازؔ نے اس مسئلہ کو خود حل کر دیا۔ لیکن یہ سوچنا کہ یہ شعر جناب رازؔ کا ہے بالکل غلط ہے جیسا آپ کے نوٹ سے ظاہر ہے ممکن ہے شعر مذکورہ جناب رازؔ کے تحت الشعور میں اپنی خوبصورتی اور انداز بیان کے نکھار کے باعث محفوظ ہو اور جب اُنھیں یاد آیا تو وہ اُسے اپنا نتیجۂ فکر اور تخلیق خود سمجھے یہ بات قرین قیاس بھی ہے اور حقیقت کے زیادہ قریب بھی۔ اب رہا جناب طپشؔ کا مسئلہ تو جب تک اُن کی غزل نہ ملے تب تک اُن کے متعلق کچھ کہنا لاحاصل ہے۔ ہاں اگر کسی پرچہ میں یہ شعر مطبوعہ صورت میں جناب طپشؔ کی غزل میں ملے تب اُس کے متعلق غور کیا جا سکتا ہے لیکن جب تک اس کے متعلق کوئی قطعی ثبوت نہ ملے تب تک میں تو اس شعر کو میرؔ نام کے شاعر کی تخلیق سمجھتا ہوں چاہے وہ میر تقی ہوں یا کوئی دوسرا میرؔ۔

مشکلاتِ غالب

(بہ سلسلۂ ۱۵ مئی ۱۹۵۵ء)

غزل (۱۹۲)

۱۔ چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے — صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے

"گریبانی کرے" ۔ فارسی میں گریباں کردن اور قبا کردن، چاک کرنے کو کہتے ہیں۔
شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عالمِ وحشت میں (جبکہ جسم عریاں ہو) گریباں چاک کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے تو صبح کے مانند خود میرا زخمِ دل چاک ہوجاتا ہے ۔ "صبح کے مانند" اس لئے کہا کہ اسے بھی شعراء گریباں چاک کہتے ہیں ۔ اور زخم کے پھیلاؤ کی وجہ سے اسے بھی "دامندار" کہتے ہیں۔

۲۔ ہے شکستن سے کبھی دلِ مایوس یارب کب تلک — آبگینہ کوہ پر عرضِ گرانجانی کرے

"عرضِ گرانجانی" ۔ (اظہارِ گرانجانی)
خطاب خدا سے ہے، لیکن اشارہ معشوق کی سنگدلی کی طرف ہے کہ باوجود اظہارِ گرانجانی کے وہ ہمارے دل کی طرف توجہ کرے، اور ظاہر ہے کہ پتھر کی توجہ آبگینہ کی طرف یہی ہوسکتی ہے کہ وہ اسے توڑ دے ۔ مدعا یہ کہ محبوب کے تغافل کا یہ عالم ہے کہ وہ ہم پر ظلم وستم بھی روا نہیں رکھتا۔

۴۔ میکدہ گر چشمِ مست ناز سے پائے شکست — موئے شیشہ، دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

میکدہ کا چشمِ مست ناز سے شکست پانا یہی ہے کہ چشمِ یار کی نشہ بخشیاں میکدہ سے بڑھ جائیں ۔ موئے شیشہ سے مراد وہ بال ہے جو ٹوٹے ہوئے شیشہ میں پیدا ہوجاتا ہے ۔ مژگانی کرنا یعنی مژگاں کا کام دینا ۔ مفہوم یہ ہے کہ چشمِ یار سے جو مستی و بیخودی پیدا ہوتی ہے وہ خم کا خم پی جانے کے بعد کبھی حاصل نہیں ہوتی اور یہ بات میکدہ کے لئے اتنی باعثِ شرم ہے کہ ساغر بھی اس کو دیکھ کر اپنی آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں۔
یہ شعر دور از کار مفروضات سے قطعِ نظر اصل خیال کے لحاظ سے قابلِ داد ہے۔

۵۔ خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد — یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

یہ خیال کہ الفت کا زلف کے سامنے یہ اقرار کرلینا کہ مجھے ہر پریشانی منظور ہے ۔ ایک حد تک تو غنیمت ہے لیکن خطِ عارض سے تحریر عہد نامہ کیطرف خیال منتقل ہونا کوئی قابلِ تعریف خیال نہیں ۔ علاوہ اس کے یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی، سبزۂ خط کے ساتھ زلف کا ذکر کیوں کیا گیا جبکہ سبزۂ خط ظاہر ہونے کے بعد زلف کا حسن گھٹتا ہے بڑھتا نہیں ۔ ممکن ہے غالب کا ذوق اس کے خلاف ہو ۔ (غزل نمبر ۱۹۲ صاف ہے)

غزل (۱۹۴)

۱۔ تپش سے میری وقفِ کشمکش ہر تارِ بستر ہے — مرا سر رنجِ بالیں ہے، مرا تن بارِ بستر ہے

میری تپش کی شدت کا یہ عالم ہے کہ بستر اور تکیہ دونوں کشمکش میں مبتلا ہیں ۔ مدعا یہ کہ بیقراری کی حالت میں مجھے کسی کروٹ چین نہیں ملتی

۲۔ سرشکِ سر بصحرا دادہ، نور العین دامن ہے — دلِ بیدست و پا افتادہ، برخوردارِ بستر ہے

"سر بصحرا افتادہ" یہ پورا فقرہ صفت ہے سرشک کی اور "بیدست و پا افتادہ" صفت ہے دل کی ۔ صحرا سے یہاں صحرا نہیں بلکہ وسعتِ دامن مراد ہے ۔ مفہوم یہ ہے کہ میرا دامن ہر وقت آنسوؤں سے تر رہتا ہے اور دلِ ناکام بستر مجبوری پہ پڑا رہتا ہے ۔

یہ شعر بھی الفاظ کی بازیگری کے سوا کچھ نہیں ۔

۳۔ خوشا اقبالِ رنجوری عیادت کو وہ آئے ہیں — فروغِ شمعِ بالیں طالعِ بیدارِ بستر ہے

یہ شعر اس غزل کی جان ہے ۔ محبوب کا عیادت کے لئے آنا عاشق کے لئے انتہائی مسرت کا باعث ہوا کرتا ہے اور اسی خیال کو غالب نے بڑی خوبصورتی سے اس طرح ظاہر کیا ہے کہ محبوب کی آمد سے شمعِ بالیں میں بھی رونق آگئی اور بستر علالت کی بھی قسمت جاگ اٹھی ۔

۴۔ بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی — شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

اس شعر میں بے چینی و اضطراب کا اظہار ناگوار مبالغہ کے ساتھ کیا گیا ہے ۔ شامِ تنہائی کے اضطراب کو اس طرح ظاہر کرنا کہ تارِ بستر آفتابِ صبحِ محشر کی شعاع کی طرح نظر آنے لگے، بلندیِ خیال ضرور ہے لیکن اس کو جن الفاظ میں پیش کیا گیا ہے ان میں سے بعض کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا ۔

پہلے مصرع میں طوفاں گاہ اور جوش دونوں کا آفتابِ صبحِ محشر سے کوئی تعلق نہیں، محض مصرع پورا کرنے کے لئے لائے گئے ہیں ۔ دوسرا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا :- نہ پوچھو مجھ سے وجہِ اضطرابِ شامِ تنہائی

۵۔ ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی — ہماری دید کو خوابِ زلیخا عارِ بستر ہے

بالش (تکیہ)

مفہوم یہ ہے کہ ہم زلیخا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں دیکھ کر خوش نہیں ہوتے، کیونکہ وہ تو ہمارے پاس آتا ہے اور جب جاتا ہے تو اپنے بالوں کی خوشبو تکیہ پر چھوڑ جاتا ہے ۔

غزل (۱۹۵)

۱۔ خطر ہے رشتۂ الفت رگِ گردن نہ ہو جائے — غرورِ دوستی آفت ہے، تو دشمن نہ ہو جائے

اس شعر میں غالب نے رگِ گردن کہہ کر دو مفہوم علحدہ علحدہ پیدا کئے ہیں ۔ رگِ گردن غرور و نخوت کو کہتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ یہ مفہوم بھی اس میں پنہاں ہے کہ "رگِ گردن" قطع بھی کی جاتی ہے ۔ مدعا یہ کہ تیری دوستی پر غرور کرنے سے مجھے یہ اندیشہ ہے کہ مبادا تو دشمن ہو جائے

اور رشتۂ الفت رگِ گردن کی طرح قطع کر دے۔

غزل (۱۹۶)

۵۔ شادی سے گذر کہ غم نہ ہووے   اُردی جو نہ ہو تو دَے نہیں ہے

اُردی، بہار کا مہینہ ہے اور دَے خزاں کا جو اس کے بعد آتا ہے، کہتا ہے کہ اگر تو غم سے بچنا چاہتا ہے تو اس کی صورت صرف یہ ہے کہ تو خوشی بھی نہ کر۔ اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اُردی کے بعد ہی دَے کا زمانہ آتا ہے، یعنی اگر بہار نہ آئے تو اس کے بعد خزاں کے آنے کی بھی کوئی صورت نہیں رہ جاتی۔ مدعا یہ کہ اگر دُنیا میں مسرت کا خیال ترک کر دیا جائے تو پھر کوئی غم، غم نہیں رہتا۔

۷۔ ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالبؔ   آخر تو کیا ہے اے "نہیں ہے"

اس شعر میں غالبؔ نے ردیف کا استعمال بڑی ندرت کے ساتھ کیا ہے، چونکہ اس زمین کی ردیف "نہیں ہے" اور ساری غزل میں "نہیں ہے، نہیں ہے" کی تکرار کی گئی ہے، اس لئے غالبؔ نے اپنا نام ہی "نہیں ہے" رکھ لیا اور اسی سے مخاطب ہو کر پوچھ رہا ہے کہ اے تو وہ جو ہر بات میں "نہیں ہے، نہیں ہے" کہنے کے سوا اور کچھ نہیں کہتا، یہ تو بتا کہ تو خود کیا ہے؟

غزل (۱۹۷)

۴۔ بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی   وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یہ شعر اندازِ بیان کے لحاظ سے غالبؔ کے نشتروں میں سے ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ایک زمانہ کے تغافل کے بعد محبوب کو اتنی توجہ ہوئی ہے کہ وہ ہم کو کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے اور وہ بھی پوری نگاہ سے نہیں۔ لیکن یہ ہم جانتے ہیں کہ اس کی یہی نگاہ جسے بظاہر پوری نگاہ نہیں کہہ سکتے، کیا چیز ہے۔ مدعا یہ کہ پہلے تو تغافل ہی تغافل تھا مگر نادانستہ، لیکن اب اس تغافل میں یہ احساس بھی پیدا ہو چلا ہے کہ تغافل کس سے کیا جا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ دانستہ تغافل اس سے کیا جاتا ہے جس سے لگاؤ ہوتا ہے۔

غزل (۱۹۸)

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے   مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

ہم تمام تکلیفیں برداشت کرتے ہیں لیکن ان کی تمنا نہیں کرتے، کیونکہ ہم کو بہ بنائے رشک یہ بھی گوارا نہیں کہ ہم اس کی تمنا کریں چہ جائیکہ کوئی اور۔

اسی مفہوم کا شعر غالبؔ نے ایک اور لکھا ہے:-

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

غزل (۱۹۹)

۱۔ کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے،

جب تو جام اپنے لبوں تک لیجاتا ہے تو خود شراب تیرے ہونٹوں سے کسب رنگ کرتی ہے اور خطِ پیالہ گلچیں کی طرح تیرے ہونٹوں طرف للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔

غزل (۲۰۰)

۱۔ کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل کیوں نہ ہو یعنی اس بیمار کو نظارہ سے پرہیز ہے

چشمِ بتاں اگر محوِ تغافل ہیں اور وہ کسی کی طرف نہیں اُٹھتیں تو غلط نہیں کیونکہ وہ بیمار ہیں اور آنکھ کی بیماری میں، دیکھنے اور ،ہ سے کام لینے کی اجازت نہیں دیجاتی۔

غزل (۲۰۱)

۱۔ دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہیئے ہوا رقیب، تو ہو، نامہ بر ہے کیا کہیئے

اگر نامہ بر ہمارے محبوب کو دیکھ کر اپنا دل دے بیٹھا اور ہمارا رقیب ہوگیا تو کیا کیا جائے وہ بھی آخر انسان ہے علاوہ اس کے اس ظ سے بھی کہ وہ ہمارا نامہ بر ہے ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔

۲۔ یہ ضد کہ آج نہ آئے اور آئے بن نہ رہے قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہیئے

یہ ہم جانتے ہیں کہ قضا ایک نہ ایک دن ضرور آکر رہے گی، لیکن اس کا بھی یقین ہے کہ آج نہ آئے گی۔ مدعا یہ کہ آج آجاتی تو ہماری بیقوں کا خاتمہ ہوجاتا، لیکن وہ بربنائے ضد کیوں آنے لگی۔

۹۔ تمھیں نہیں ہے سررشتۂ وفا کا خیال، ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے، مگر ہے کیا؟ کہیئے

مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ سررشتۂ وفا ہمارے ہی ہاتھ میں ہے اور تم اس سے اس قدر بے خبر ہو کہ یہ بتانے کے بعد بھی اگر میں تم سے پوچھوں کہ بتاؤ میرے ہاتھ میں کیا ہے تو تم نہ بتا سکوگے۔

غزل (۲۰۲)

۱۔ دیکھ کر در پردہ گرمِ دامن افشانی مجھے کرگئی وابستۂ تن میری عریانی مجھے،

"دامن افشانی" (ترکِ علایق) ۔ ترکِ علایق کے سلسلہ میں، میں نے کپڑے تو اُتار پھینکے، لیکن آزادی مجھے پھر بھی نصیب نہ ہوئی تن کی وابستگی بدستور قائم رہی ۔ مدعا یہ کہ حقیقی آزادی اس زندگی میں کسی کو نصیب نہیں۔

۲۔ بن گیا تیغِ نگاہِ یار کا سنگِ فساں ، مرحبا میں ، کیا مبارک ہے گرانجانی مجھے

"سنگِ فساں" وہ پتھر جس پر تلوار تیز کی جاتی ہے۔
لفظ "گراں" سے فایدہ اٹھا کر گرانجانی کو سنگِ فساں قرار دیا گیا جس پر تیغِ نگاہِ یار تیز کی جاتی ہے۔ مفہوم اور ادا کے بیان دونوں حیثیتوں سے شعر بہت گرا ہوا ہے۔

۳۔ کیوں نہ ہو بے التفاتی ، اس کی خاطر جمع ہے جانتا ہے محوِ پرسشہائے پنہانی مجھے

"پرسشہائے پنہانی" ۔ فارسی میں پرسش ہمیشہ عیادت و تعزیت کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور "پرسشِ حال" کے لئے جب اس کا استعمال کیا جائے گا تو لفظ حال کا اظہار ضروری ہوگا ، غالب نے یہاں اس کا کنائی استعمال کرکے پرسشِ حال کا مفہوم پیدا کیا ہے۔

پرسشہائے پنہانی سے وہ آگاہی مراد ہے جو پوشیدہ طور پر یا چھپ کر حاصل کی جائے۔

مفہوم یہ ہے کہ محبوب جانتا ہے میں اس کے خیال سے بے خبر نہیں ہوں اور کسی نہ کسی طرح خواہ وہ تصور ہی کی مدد سے کیوں نہ ہو اس تک پہونچ جاتا ہوں اس لئے وہ مطمئن ہے اور التفات کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

۵۔ بدگماں ہوتا ہے وہ کافر ، نہ ہوتا کاشکے اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے

"مرغِ بستانی" سے مراد بلبل ہے۔

نوائے بلبل سننے کا شوق مجھے بار بار چمن کی طرف لے جاتا ہے کیونکہ وہ بھی میری ہی طرح زارنالی میں مصروف رہتا ہے ، لیکن میرا محبوب یہ دیکھ کر مجھ سے بدگمان ہوتا ہے ۔ لیکن کیوں ؟ اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا ۔ ہوسکتا ہے کہ محبوب یہ خیال کرتا ہو کہ غالب کو صرف سیرِ چمن کا شوق ہے ، اگر اسے میری محبت ہوتی تو وہ صحرا کا رُخ کرتا کسی گلشن کی طرف کیوں جاتا ۔

غزل (۲۰۳)

۱۔ یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے سبحۂ زاہد ہوا ہے خندہ زیرِ لب مجھے

یارب (فریاد) ۔ سبحہ (سمرن ، تسبیح)

یہاں یہ عالم ہے کہ مسرت میں بھی میرا ہنگامۂ فریاد جاری رہتا ہے اس لئے جب زاہد کو چپکے چپکے تسبیح خوانی میں مصروف دیکھتا ہوں تو میں مسکرا پڑتا ہوں۔

۲۔ ہے کشادِ خاطرِ وابستہ در رہنِ سخن ، تھا طلسمِ قفلِ ابجد خانۂ مکتب مجھے

قفلِ ابجد (ایک خاص ترکیب کا قفل جو بعض مخصوص حروف کے مل جانے پر کھلتا ہے)

جس طرح قفلِ ابجد بغیر لفظ بنائے ہوئے نہیں کھل سکتا ، اسی طرح میری دلگرفتگی بھی اس وقت تک دور نہیں ہوسکتی ، جب تک میں فکرِ سخن نہ کروں ۔

---

۱ - یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہئے رشک آسایش پہ ہے زندانیوں کے اب مجھے

جب میں زندان میں تھا تو صحرانوردی کے لئے بیتاب تھا اور اب صحرانوردی کے زمانہ میں مجھے زندانیوں کی آسایش پر رشک آتا ہے یہ کہ نہ مجھے زندان میں چین ہے نہ صحرانوردی میں۔

---

۱ - طبع ہے مشتاق لذتہائے حسرت کیا کہوں آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے

مجھے حسرت و ناکامی ہی میں لطف آتا ہے اس لئے میری آرزو اس کے سوا کچھ نہیں کہ آرزو پوری نہ ہو اور میں مبتلائے حسرت رہوں۔

غزل (۲۰۴)

۱ - قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمایش ہے جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے

قیس و فرہاد کی امتحان و آزمایش قد و گیسو سے آگے نہیں بڑھتی لیکن میں عشق کی جس منزل سے گزر رہا ہوں وہاں دار و رسن آزمایش ہوتی ہے۔

مدعا یہ کہ میرا مرتبۂ عاشقی قیس و فرہاد سے کہیں زیادہ بلند ہے۔

---

۱ - کریں گے کوہکن کے حوصلہ کا امتحاں آخر ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمایش ہے

فرہاد کو بیستون کھود کر جوئے شیر لانے کی فرمایش تو صرف اس کی جسمانی قوت کی آزمایش ہے۔ آگے بڑھکر اس کو ایک اور سخت امتحان ہے جس کا تعلق اس کے حوصلہ سے ہے۔ مگر وہ امتحان کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کی مراد اس سے یہ ہو کہ اسے مرگ شیریں کی خبر سنائی ئے گی اور وہ یہ خبر سن کر تیشہ سے اپنے آپ کو ہلاک کر دے گا۔

---

۲ - نسیم مصر کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمایش ہے

پیر کنعاں سے مراد یعقوب ہیں، کہا جاتا ہے کہ فراق یوسف میں ان کی بینائی جاتی رہی تھی لیکن پیراہن یوسف کی خوشبو آئی تو وہ کر آئی ۔۔۔ مفہوم یہ ہے کہ نسیم مصر اگر یوسف کی بوئے پیرہن کو یعقوب تک لے گئی تو اس سے مقصود یعقوب کی ہمدردی نہ تھی بلکہ صرف بنا تھا کہ "یوسف کی بوئے پیراہن" کتنا زبردست اثر اپنے اندر رکھتی ہے۔

۔ - نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے

تسبیح و زنار میں بجائے خود کوئی ایسی دلکشی یا کشش نہیں کہ محض اس کی خاطر اس کے غلام بنے رہیں، بلکہ اس سے صرف ان کی اداری کا امتحان مقصود ہے کہ آیا جو کیش و مسلک انھوں نے اختیار کر لیا ہے اس پر قایم رہتے ہیں یا نہیں۔

---

۸ - پڑا رہ اے دل وابستہ، بیتابی سے کیا حاصل مگر پھر تاب زلف پرشکن کی آزمایش ہے

مگر (شاید) ۔۔۔ دل سے خطاب ہے کہ تو اس سے پہلے بھی زلف یار کی بندش سے آزاد ہونے کی کوشش کر چکا ہے اور ام رہا ہے، اس لئے اب کیوں بیتاب ہے، کیا پھر اس زلف پرشکن کی طاقت آزمانا چاہتا ہے۔

چاند

(فضا ابن فیضی)

اے شہِ انجم اے مہِ تاباں،
صنمستانِ آسماں کے چراغ
جلوۂ رنگ و نور کے فنکار،
کعبۂ صد فروغِ حُسنِ نظر
غازۂ روئے ظلمتِ ایام
رس میں ڈوبی شبوں کی لیلائی
اے تجلیِ نورِ حُسنِ ازل،
کہکشاں تیرے بانکپن کی جھلک
عشوہ آموزِ انجم و افلاک
یہ فروغِ جمال و حُسنِ ادا
یہ تجلی افق سے تا بہ افق
سر بزانو ہے ظلمتوں کا غرور
تیری برنائیاں رہی ہیں مدام
زخمہ زن چرخ پر ادا سے ہوا
کوکبِ بخت کا وطن ہے تو
اے تجلی نژاد و نور نسب
چاندؔ اے قشقۂ جبینِ شبی
فرصتِ رقصِ یک شرر ہے تو

چاندنی ہے تری سفیرِ جہاں
محفلِ حسنِ جاوداں کے چراغ
نزہت و ناز و نغمہ کے کردار
بزمِ امکاں کے شب چراغ گہر
شمعِ جادہ، چراغِ محفلِ شام
نزہتوں کی جوان انگڑائی
تیرے پرتو سے رات رشکِ محل
چاندنی تیرے پیرہن کی مہک
تجھ سے سطحِ زمیں بھی ہے نمناک
رات کے ہاتھ میں ہے آئینا
آئینے میں سنور رہی ہے شفق
تو ہے صیقل گرِ شبِ دیجور
جادۂ کہکشاں پہ محوِ خرام
چاندنی ہے خموش نغمہ ترا
خرمنِ سیمِ یاسمن ہے تو
نقشِ سیمیں، نگینِ خاتمِ شب
اس فروغِ جمال و رنگ پہ بھی
خونِ حسرت سے پُر ہے تیرا سبو

اے کمالِ زوال آمادہ — رہ گیا تیرا ہر ورق سادہ
اپنے خاکے میں رنگ بھر نہ سکا — شفقِ صبح سے سنور نہ سکا
تیرے پیروں میں ہے ابھی زنجیر — تو ابھی تک ہے رات کا نخچیر
اب بھی ہے ظلمتوں کی چھاؤں گھنی — مضمحل ہے بہارِ سیم تنی
اے سراپا تجلّی و تنویر — تیرے جلوے ہیں رات کی جاگیر
رات سے دور رہ کے جی نہ سکا — اپنے دامن کے چاک سی نہ سکا
ہے ازل ہی سے تیری جلوہ گری — کیوں اسیرِ طلسم تیرہ شبی
بے تپ و سوز ہے نفس تیرا — ہے سیاہی شب قفس تیرا
ہے ادائے جنوں سے بیگانہ — نہیں تیری نگاہِ فرزانہ
چہرہ حسن و جمال کی تفسیر — دل میں پیوست ظلمتوں کے تیر
ہے دلِ آسماں بھی غم سے چور — تیرے سینے کے دیکھ کر ناسور
مطربِ شب کے اے شکستہ ساز — بے اثر ہی رہی تیری آواز
پوچھے کس سے اب خبر تیری — ہے شب آمیز کیوں سحر تیری
تو یہ کن ظلمتوں کے دام میں ہے — رات کا زہر تیرے جام میں ہے
زہر کو شیرۂ نبات نہ کہہ — موت کو لذتِ حیات نہ کہہ
رات کی مملکت کے شہزادے — تجھ کو اللہ چشمِ بینا دے
اے خرابِ غلامئ ماحول — اُٹھ! ذرا اور اپنے شہپر تول
اس خراباتِ تیرگی سے نکل — اپنی محدود زندگی سے نکل
کیا ہے اس طرح جگمگانے میں — مہر آسا چمک زمانے میں
اے شبِ بے سحر کے زندانی — تا بہ کے ظلمتوں کی مہمانی
آ مقابل میں مہرِ رخشاں کے — کیوں گریزاں ہے صبحِ خنداں سے

رہگزر پر افق کے چلنا سیکھ

صبح کی انجمن میں جلنا سیکھ

(اختر تلہری)

نجوم چرخ میں گلہائے گلستاں میں نہیں
مرے مذاق کے جلوے ترے جہاں میں نہیں

نظر نہیں ہے حقیقت نگر تری ورنہ
بہار میں ہے وہ کیا رنگ جو خزاں میں نہیں

حدیثِ گردشِ دوراں ہے دل گداز مگر
فغاں کا ذکر کہیں میری داستاں میں نہیں

اگر پرستشِ رسم و رواج ہے ایماں
تو پھر گناہ کوئی سجدۂ بتاں میں نہیں

رنگیں نوا سہی مگر آتش بیاں نہیں
اب اس چمن میں کوئی مرا ہم زباں نہیں

ہے اک بہار تازہ کی تمہید اے ندیم
جس کو تو کہہ رہا ہے خزاں وہ خزاں نہیں

یوں سن رہا ہوں برق و نشیمن کی داستاں
جیسے چمن میں کوئی مرا آشیاں نہیں

بے اختیار آپ جھکا جا رہا ہے سر
کیونکر کہوں کہ دیر ترا آستاں نہیں

ہر صبح آ رہی ہے قیامت نئی لئے
اختر یہ عصرِ بندگیٔ دلبراں نہیں

(سید شفقت کاظمی)

خیالِ یار جو تھا مایۂ شکیبائی
بڑے مزے میں کٹی اپنی شامِ تنہائی

وہی ہے جوشِ تمنا وہی تصورِ دشت
ہوائے ترکِ وفا بھی نہ ہم کو راس آئی

نشانِ منزلِ محبوب مل چکا تجھ کو
کہاں تک اے دلِ رسوا یہ دشت پیمائی

وہ دل میں حرفِ شکایت کو راہ کیوں دیتے
تری جفا سے جنھیں بوئے دلبری آئی

بنی ہے دشمنِ اربابِ آرزو کیا کیا
بحالِ غیر تری التفات فرمائی

مری وفا کا صلہ اور کوئی دے نہ سکا
جفائے یار ہمیشہ بروئے کار آئی

کریں گے عرض گزرتی ہے زندگی جیسے
ترے حضور میں قسمت اگر کبھی لائی

مٹا کے آج ترے التفات کی امید
تری گلی سے چلے ہیں ترے تمنائی

نہ تھی کمی تری دنیا میں راحتوں کی مگر
مرا نصیب کہ میں نے متاعِ غم پائی

خرابیاں جو مقدر میں تھیں وہ مٹ نہ سکیں
ہزار ہم نے ترے در پہ کی جبیں سائی

نیا انسان

(وارث کرمانی)

طویل زندگی کے بعد آدمی نے سانس لی   اُٹھا نئے مزاج کی حرارتیں لئے ہوئے
نکل کے کوہ و دشت سے گزر کے بحر و بر سے   فلک پہ چھا گیا زمیں کی عظمتیں لئے ہوئے
طلب کی جد و جہد میں زمیں کا فلفشار ہے   عمل کے زور و شور میں قیامتیں لئے ہوئے
جلو میں محشرِ حیات و کائناتِ مضطرب   نظر میں برق و باد کی جسارتیں لئے ہوئے
تہمتنوں کے تند و تیز ولولوں کے ساتھ ساتھ   سہی قدوں کی گرم گرم اُلفتیں لئے ہوئے
خروش نو کی سرخ سرخ آندھیوں کے دوش پر   حیات نو کی سبز سبز جنّتیں لئے ہوئے
ستم نصیب خفتگانِ خاک و خوں کے واسطے   حسین حسین خنک خنک بشارتیں لئے ہوئے

بشر جو کہنہ فلسفوں میں ایک مشتِ خاک تھا
رواں ہے آج بے پناہ وسعتیں لئے ہوئے

(ندیم جعفری)

اے جانِ اشتیاق! ہماری تو خیر کیا   تیری نگاہ پر مگر الزام آگیا
اے جستجوئے یار ارادے کچھ اور تھے   لیکن خیالِ خاطرِ ناکام آگیا
دُہرا رہے تھے ہم تو زمانے کے واقعات   لیکن بغیرِ قصد ترا نام آگیا
ہم رو رہے تھے اپنی اسیری کو اے ندیمؔ   اک اور ہمصفیر تہِ دام آگیا

خوشی سے تم پھیر لو نگاہیں طبیعتیں اب سنبھل گئی ہیں   وہ تذکرے ختم ہو گئے ہیں وہ داستانیں بدل گئی ہیں
نہیں وہ آنکھوں میں گرم آنسو نہیں لبوں پر وہ سرد آہیں   وہ چاہتیں ختم ہو گئی ہیں وہ دل سے یادیں نکل گئی ہیں
بہار کی یہ نوازشیں ہیں بہار کا ہے یہ فیض سارا   لگی ہے وہ آگ گلستاں میں قبائیں پھولوں کی جل گئی ہیں

مطبوعات موصولہ

گلہائے پریشاں مجموعہ ہے فارسی اُردو کے ان اشعار کا جنھیں جناب الیاس احمد صاحب (ریٹائرڈ جج) پسند کرکے اپنی بیاض میں درج کرتے جاتے تھے اور اب انھوں نے کتابی شکل میں انھیں شایع کیا ہے۔ یہ انتخاب تقریباً ۵۰۰ صفحات اور ہزارہا اشعار پر مشتمل ہے۔

انھوں نے اس کی ترتیب میں ایک خاص افادیت یہ پیدا کردی ہے کہ اشعار کو مختلف عنوانات میں تقسیم کردیا ہے تاکہ ہر شخص اپنے ذوق اور پسند کے اشعار ایک ہی جگہ دیکھ سکے اور ساری کتاب کی ورق گردانی اسے نہ کرنا پڑے۔

اس سے قبل فارسی کے منتخب اشعار کی ایک کتاب گلستانِ مسرت بہت عرصہ ہوا شایع ہوئی تھی اور اس میں بھی عنوان بندی کا التزام رکھا گیا تھا، لیکن اُردو اشعار کے انتخاب کے سلسلہ میں اس طرف کسی نے توجہ نہ کی تھی۔

ان عنوانات کی فہرست بہت طویل ہے اور پورے چھ صفحات کو محیط ہے۔ ابتدا حمد و نعت کے اشعار سے کی گئی ہے اور پھر دنیائے حُسن و عشق کا استقصا کرکے تمام ان باتوں کو لے لیا ہے جو جذبات و معاملات، واردات و محاکات، اشارات و رموزات وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

فاضل مؤلف نے جس محنت و کاوش سے اسے مرتب کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ اُردو کا کوئی شاعر (قدیم و جدید) ایسا نہیں ہے جس کا کوئی نہ کوئی شعر اس انتخاب میں نظر نہ آئے۔ حتیٰ کہ چرکین مظفر پوری کا نام بھی اس میں موجود ہے۔

یہ ہے اس کتاب کا وہ پہلو جس کا تعلق فاضل مولف کی وسعت مطالعہ سے ہے، لیکن جس وقت خود انتخاب کو دیکھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ مجموعہ محض کمیت نہیں بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی بڑی دلکشی اپنے اندر رکھتا ہے۔

بعض مشہور شعراء متقدمین و متاخرین کے علاوہ کچھ تصویریں شعراء حال کی بھی دیدی ہیں، جس سے کتاب کی دلچسپی زیادہ ہوگئی ہے۔

کتاب ۲۰ × ۲۲ تقطیع پر نہایت اہتمام کے ساتھ دبیز کاغذ پر چھاپی گئی ہے۔ نقل و کتابت کی غلطیاں البتہ جا بجا پائی جاتی ہیں جو نہ ہوتیں تو بہتر تھا۔ قیمت عہ اور ملنے کا پتہ: - کتابستان الہ آباد -

تذکرۂ نسوانِ ہند جناب فصیح الدین بلخی کی تالیف ہے جس میں عہدِ قدیم سے لیکر عہدِ حاضر تک کی ۵۰۰ مشہور خواتین ہند کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پانچ حصّے ہیں۔ پہلے حصّہ میں شاعر عورتوں کا ذکر ہے اور دوسرے میں صاحبِ تصنیف خواتین کا۔ تیسرے حصّہ میں ان عورتوں کا بیان ہے جو کسی نہ کسی خاص فن کی ماہر تھیں، اس کے بعد کے حصّوں میں مشہور خواتین اور مقدس خواتین کا ذکر کیا گیا ہے۔

یہ کتاب ۲۰۰ صفحات کو محیط ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ اتنی کم وسعت میں ۵۰۰ خواتین کا حال بہت اختصار ہی کے ساتھ بیان کیا گیا ہوگا لیکن اس میں مولف ایک حد تک مجبور تھے کیونکہ جن تذکروں سے مدد لی گئی ہے، انھیں میں تفصیلی ذکر موجود نہیں ہے اور قدیم تذکرہ نگاری کے دستور کے مطابق واقعات کی جستجو و تلاش ان میں بہت کم کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ تاہم مولف نے اتنا تو ضرور کیا ہے کہ جتنے تذکرے ان کو مل سکتے تھے ان کا بغور مطالعہ کیا ہے اور کام کی بات کوئی نہ چھوڑی۔

شروع میں انھوں نے کتابیات کی بھی ایک فہرست دیدی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم تذکروں کے علاوہ پرانے گلدستوں اور رسالوں کے فائل کا بھی انھوں نے مطالعہ کیا ہے اور یہ کام آسان نہ تھا۔ قیمت للعہ - ملنے کا پتہ اقبال بک ڈپو پٹنہ۔

موازنے — جناب عرشی امرتسری کا لکھا ہوا ایک مختصر سا رسالہ ہے جس میں بعض مشہور شعراء کے کلام کا موازنہ کیا گیا ہے۔ اس موازنہ میں میر و سودا، آتش و ناسخ، انیس و دبیر، غالب و مومن، سودا و ذوق، امیر و داغ، خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ پہلے مختصراً ان شعراء کا حال بیان کیا ہے اور پھر ان کے اشعار لکھ کر مقابلہ کیا گیا ہے۔ ابتدا میں لکھنؤ اور دہلی اسکول کی خصوصیات پر بھی ہلکی سی روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کافی دلچسپ ہے۔ ضخامت ۸۰ صفحات قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ:- ملا بک ڈپو۔ اتوارہ۔ بھوپال۔

امر کہانی — جناب جگیشور ناتھ بیتاب بریلوی کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے رامائن کے بعض ٹکڑوں کو نظم کیا ہے۔ جناب بیتاب بڑے کہنہ مشق اور خوش ذوق شاعر ہیں اور واقعات کو نظم کرنے کا انھیں بڑا سلیقہ حاصل ہے۔ منظوم ترجموں میں عام طور پر روانی و سلاست نہیں پائی جاتی، لیکن بیتاب کے یہاں یہ عیب ہم کو بالکل نظر نہیں آتا اور ان کے تراجم بالکل طبعزاد چیز نظر آتے ہیں۔ پوری کتاب نظم مسدس ہے اور ایک ہی بحر میں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیتاب کو زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ضخامت ۲۸ صفحات قیمت ایک روپیہ۔ ملنے کا پتہ:- چھوٹی ناتھ اینڈ برادرز آکاش بانی آفس، بہاری پور ۔ بریلی۔

اُردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ — انجمن ترقی اُردو (ہند) علی گڑھ نے شعراء کے انتخاب کلام کا ایک بڑا اہم سلسلہ شروع کیا ہے اور اس سلسلہ کے چھ حصے ہم کو تبصرہ کی غرض سے موصول ہوئے ہیں:-

فیض، مجاز، احمد ندیم قاسمی، عرش ملسیانی، شاد عارفی اور اختر انصاری۔

ان میں ہر رسالہ ۳۲ صفحات کا ہے اور بڑے اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ شاعر کی تصویر بھی دیدی گئی ہے اور مختصراً اس کی زندگی کے حالات بھی۔

ان کے مطالعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ انتخاب کلام کس نے کیا ہے، لیکن خود انتخاب کے دیکھنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ خدمت جس نے بھی انجام دی ہو، وہ اچھے ذوق اور بڑی معتدل قوتِ فیصلہ رکھنے والا انسان ہے۔

ان انتخابات میں نظمیں اور غزلیں دونوں شامل ہیں اور گو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ جن نظموں یا غزلوں کا انتخاب کیا گیا ہے صرف وہی شاعر کی بہترین نظمیں یا غزلیں ہیں، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ وہ قابلِ انتخاب ضرور تھیں۔

نظموں میں تو خیر مجبوری تھی لیکن غزلوں کے انتخاب میں جس اصول سے کام لیا گیا ہے اس سے ہمیں تھوڑا سا اختلاف ہے اور وہ یہ کہ اگر پوری پوری غزلیں دینے کی جگہ تمام غزلوں کے ایک ایک دو دو بہترین اشعار لے لئے جاتے تو زیادہ مناسب تھا۔ تاہم انجمن ترقی اُردو کا یہ سلسلہ بہت مفید ہے اور اگر اس کا آغاز عہد متقدمین سے کیا جاتا تو غالباً اس کی افادیت اور زیادہ بڑھ جاتی۔

مجاز —— اس انتخاب میں ۱۸ نظمیں شامل کی گئی ہیں اور صرف تین غزلیں۔ نظموں میں سے اکثر وہی ہیں جو ملک میں بہت مقبول ہو چکی ہیں، مثلاً آوارہ، ننھی پجارن، طفلی کا خواب وغیرہ۔ غزلوں میں سے دو بحرِ طویل کی ہیں اور ایک بحرِ خفیف کی۔ پہلی غزل کا مطلع یہ ہے:-

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی وہ سعیِ کرم فرما بھی گئے اس سعیِ کرم کو کیا کہئے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے

دوسری غزل بھی خوب ہے لیکن آخری شعر کا دوسرا مصرع شاید صحیح نقل نہیں کیا گیا۔

اک نشترِ زہر آگیں رکھ کر نزدیک رگِ جاں بھول گئے

مجاز کی یہ خصوصیت کہ انھوں نے ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ کلاسکل شاعری کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اپنی ہر نظم کو غنائی شاعری کے حدود کے اندر رکھا بڑی عجیب خصوصیت تھی۔ اس میں شک نہیں وہ دورِ حاضر کی شاعری میں کنھیا کی سی حیثیت رکھتے تھے اور اسی حیثیت سے ان کی پرستش بھی کی گئی۔

فیض —— اس انتخاب میں فیض کی ۲۰ نظمیں شامل ہیں اور چھ غزلیں۔ ترقی پسند شاعروں میں فیض کا ایک خاص موقف ہے

اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کردار کے ساتھ ساتھ ان کی گفتار نے بھی نئی نسل کے رجحانات و خیالات کو کافی متاثر کیا ہے۔ فیض کے کلام میں عاشقانہ گرمی، رندانہ ربودگی اور صاحبدلانہ نرمی کا اتنا لطیف و دلچسپ امتزاج ہے کہ اس کی مثال ہم کو دوسرے شعرا میں بہت کم نظر آتی ہے۔ ان کا کلام پڑھنے کے بعد ہم اس میں کہیں کہیں فنی نقائص تو نکال سکتے ہیں، لیکن اس کی نشتریت سے انکار نہیں کر سکتے وہ جو کچھ کہتے ہیں بہت ڈوب کر کہتے ہیں لیکن جب وہ باہر آتے ہیں تو ان کے ہاتھ میں دو چار موتی ضرور ہوتے ہیں۔ انھوں نے کہیں کہیں فارسی ترکیبیں بھی بڑی خوبصورتی سے استعمال کی ہیں اور شاید اس لئے کہ وہ سمندر کو کوزہ میں اسی طرح بھر سکتے تھے۔

سلاست و روانی، غنا و ترنم فیض کی وہ شاعرانہ خصوصیات ہیں جن کی ہمیشہ قدر کی جائے گی:-

پھر نظر میں پھول جھکے، دل میں پھر شمعیں جلیں — پھر تصور نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

ممکن ہے "نظر میں پھول جھکنا" زبان کے لحاظ سے قابلِ اعتراض سمجھا جائے، لیکن شاعر کا اصل خیال اور اس کی لطیف روح ہم کو اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ ہم اس میں کوئی تصرف کریں۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ فیض کی شاعری کچھ روحانی سی چیز ہے جس میں "کلاہِ تتری" سے زیادہ "درویش صفتی" نظر آتی ہے۔

فیض کی نظمیں ان کی غزلوں سے زیادہ کامیاب ہیں۔ اور ان کی کامیابی کا راز در اصل ان کا تغزل ہی ہے۔

احمد ندیم قاسمی —— اس انتخاب میں ندیم قاسمی کی گیارہ غزلیں ہیں اور سترہ نظمیں، جن میں ہر ایک اپنی اپنی جگہ خوب ہے۔ ندیم چونکہ کامیاب افسانہ نگار بھی ہیں، اور غالباً ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانوں ہی سے ہوتا ہے، اس لئے ان کی شاعری میں بھی ایک لطیف قسم کا افسانہ پن پایا جاتا ہے جس سے ہندی الفاظ کو خوبصورتی سے استعمال کرنے میں انھیں بڑی مدد ملتی ہے۔

ندیم قاسمی کی شاعرانہ خصوصیت جو فوراً ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کر لیتی ہے، اس کا Direct affroach ہے اور اسی لئے وہ الفاظ کے مجازی مفہوم کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ مفہوم و معنی کو زیادہ ابھارنے کے لئے وہ صوتی اثرات سے بھی کام لیتے ہیں اور نئے نئے زاویوں سے بھی، گو اس کوشش میں کبھی کبھی ناہمواری بھی پیدا ہوجاتی ہے بد آہنگی نہیں۔ ان کی غزلوں میں بڑی گیرائی ہے اور نظموں میں اس قسم کی "فسانہ سرائی" جو لطف سے خالی نہیں۔ ان کے بعض اشعار بڑے صاف ستھرے ہیں اور معرعے اکثر۔ مثلاً:

مرے سبو میں مری زیست کا لہو تو نہیں

میں کب سے گوش بر آواز ہوں پکارو بھی

وہ بدنصیب کسی کا سراغ کیا پائیں — وغیرہ وغیرہ

عرشؔ ملسیانی —— اس انتخاب میں جناب عرشؔ ملسیانی کی سات نظمیں، اٹھارہ غزلیں اور آٹھ رباعیاں شامل ہیں۔ اخیر میں بعض متفرق اشعار بھی دیدیئے گئے ہیں جن سے جناب عرشؔ کے رنگ تغزل کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

عرشؔ ملسیانی کی شاعری نظموں کی حد تک اقبالؔ سے کافی متاثر ہے، اور اسی لئے اس میں فکر و سنجیدگی زیادہ پائی جاتی ہے لیکن زبان کی حلاوت اور بیان کی سلاست خود ان کی اپنی چیز ہے جو غزلوں میں اور زیادہ نکھار پیدا کر دیتی ہے۔

کام کی باتوں میں دلچسپی پیدا کرنا اور دلچسپی کی باتوں میں کام کی باتیں کہہ جانا ان کی شاعری کی وہ خصوصیت ہے جو بہت کم دوسرے شاعروں میں پائی جاتی ہے، وہ الفاظ کی بازیگری کے قائل نہیں، وہ پہلے سوچتے ہیں اور پھر اس کے لئے الفاظ تلاش کرتے ہیں۔ ان کے جام کی شراب زیادہ رنگین ہو یا نہ ہو لیکن اس کا نشہ ضرور تیز ہوتا ہے، ان کی شاعری "کارِ آگہانہ" اسلوب و فن سے تعلق رکھتی ہے جو نظم و غزل دونوں میں مشترک ہے اور اس کا کلاسکل پس منظر انھیں اپنے والد محترم جناب جوشؔ ملسیانی سے ورثتاً

حاصل ہوا ہے۔

اختر انصاری ـــــ اس انتخاب کا غالب حصہ اختر انصاری کے قطعات پر مشتمل ہے گو اس میں غزلیں اور نظمیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اختر انصاری قطعہ نگار کی حیثیت سے دنیائے ادب میں آئے اور اس حیثیت کو انھوں نے اپنی ملکیت بنا لیا۔ ان کے قطعات میں اوجود دوبیتی ہونے کے اتنی رنگینیاں، معنی خیزیاں اور نقاشیاں پائی جاتی ہیں کہ ہر قطعہ اپنی جگہ آرٹ کا ایک اسولی نظریہ معلوم ہوتا ہے اور ان کا یہ دعویٰ غلط نہیں۔

مرا طرزِ سخن نرالا ہے، میں نے نالوں کو نے میں ڈالا ہے
میرا مجموعۂ کلام اختر خون کے آنسوؤں کی مالا ہے

غزلوں میں البتہ ان کی جذبات نگاری اتنی شدید نہیں، اور اس میں خون کی رنگینی کم پائی جاتی ہے۔ البتہ نظموں میں جب انھیں شاعرانہ تعبیرات کے صرف کا موقع مل جاتا ہے تو ان کی نقاشی میں پھر وہی رنگینی عود کر آتی ہے، جس کی بہترین مثال ان کی وہ نظم ہے جس میں انھوں نے ادے شنکر (مشہور شاعر) سے خطاب کیا ہے اور جس کو پڑھ کر بے اختیار یہ جی چاہتا ہے کہ کاش اس کا عنوان ادے شنکر کی جگہ "ادے شنکر کی بیوی" ہوتا۔

شاد عارفی ـــــ شاد عارفی زمانۂ حال کے شاعروں میں ایک خاص رنگ کے نقاد و طنز نگار شاعر ہیں۔ اس مجموعہ میں ان کی چودہ نظمیں شامل ہیں اور سب کی سب ایک ہی طرح کے جارحانہ انتقاد سے تعلق رکھتی ہیں جن میں کہیں کہیں مزاحی رنگ بھی آجاتا ہے۔

اس انداز کی شاعری کے لئے ایک خاص لب و لہجہ کی ضرورت ہوتی ہے جس میں قطعیت بہت زیادہ ہے، جسے انگریزی میں "To hit the nail on the head." کہتے ہیں۔ اس کوشش میں بعض شعرا آرٹ سے ہٹ کر خشک واعظ بن کر رہ جاتے ہیں، لیکن شاد عارفی شاعرانہ زہرخند یا تبسم زیر لب کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مثلاً:۔

بیاہ سن کر جو شادی بھی اٹھالا ساقی شیخ صاحب میں سمجھتا تھا مسلماں ہو کوئی

اس خصوص میں وہ کبھی کبھی "اکبرالہ آبادی" کی حدود تک پہونچ جاتے ہیں، لیکن ذرا دامن بچائے ہوئے اور یہی شاد عارفی کا آرٹ ہے۔

یہ تمام انتخابات بارہ بارہ آنے میں دفتر انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے مل سکتے ہیں۔

زنداں نامہ فیض کی ان غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو انھوں نے قید و بند کی حالت میں کہی ہیں۔ نظمیں اور غزلیں زیادہ نہیں ہیں، لیکن کیفیت کے لحاظ سے یہ مختصر سا مجموعہ بڑی چیز ہے۔

انقلابی تحریک کے شاعروں میں فیض کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ اس سلسلہ میں جوش کا نام بڑے زور و شور سے لیا جاتا ہے، حالانکہ شعوری حیثیت سے کبھی ایک لمحہ کے لئے انقلاب نے ان کے اندر کروٹ نہیں لی، انھوں نے صرف خون لگایا اور شہیدوں میں داخل ہوگئے یوں ان کی حیثیت اس ڈھول پیٹنے والے سے زیادہ نہ تھی جو کسی گھر کے نیلام کے وقت بجایا جاتا ہے۔ جوش نے انقلاب کو ایک کٹ پتلی کا تماشہ سمجھا اور اسی حیثیت سے پیش کیا۔۔ ان کی انقلابی شاعری ایک سوانگ تھی جس میں وہ شیر کا مصنوعی چہرہ لگا کر سامنے آگئے اور مصنوعی آوازیں حلق سے نکال نکال کر شیر کی گرج بھی پیدا کی، لیکن جب وہ مصنوعی چہرہ ہٹ گیا تو پتہ چلا کہ دنیا میں شاید ہی کسی نے ایسا نظر فریب سوانگ کبھی رچا ہو۔ جوش شیر قالین بھی نہ بن سکے، شیر نیستاں کیا بنتے۔ لیکن فیض دنیائے انقلاب میں آیا ایک حقیقت بن کر جس میں دل کی لگن تھی، ایک جانگدازی لے تھی، جس میں معاندانہ کرختگی و منتقمانہ تلخی کی جگہ مجاہدانہ قربانی کا جذبہ تھا، اخلاقی بلند آہنگی تھی اور خشونت کی جگہ لینت و نرمی۔ اس نے جوش کی طرح صرف گالیاں نہیں دیں، بلکہ دعائیں دیں اور انقلابی تحریک کو پیام امن کی شکل میں پیش کیا۔

فیض میں قید و بند کی ... [illegible] ... یا انتقام کا جذبہ پیدا نہیں کیا بلکہ ایک کیفیت نرمی و محبت کی پیدا کی جو ... شعر سے ظاہر ہے۔

اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ

کتاب کا موضوع نام سے ظاہر ہے اور وہ یہ کہ اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ کیا ہے یعنی یہ کتاب ایک عالمانہ تحقیق ہے اس امر کی کہ اُردو کو صرف مسلمانوں کی مذہبی سمجھنا کتنی بڑی غلطی ہے۔

یہ در اصل ڈاکٹر محمد عزیز کا وہ مقالہ ہے جس پر ان کو علی گڑھ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی تھی اور اب اس کو انجمن ترقی اُردو نے کتابی صورت میں شایع کیا ہے۔

سب سے پہلے یہ بتایا گیا ہے کہ اُردو زبان نے کس طرح جنم لیا اور اس کی ترویج و ترقی کے لئے غیر مسلموں نے کیا کیا۔ اس کے بعد ہندو مذہب اور ہندو مذہب کے تمام اصلاحی فرقوں (کبیر پنتھ - برہمو سماج - آریہ سماج - رادھا سوامی مت)، جین، سکھ، عیسائی، اور بہائی مذہب وغیرہ کی تاریخ پیش کر کے بتایا ہے کہ مذاہب کی ترویج کس حد تک اُردو کی ممنونِ کرم ہے اور ان مذاہب کے مبلغین نے اپنی تبلیغ کے سلسلہ میں کتنا اُردو کو پروان چڑھایا۔ اس قسم کا موضوع رکھنے والی کتابیں بڑی دلچسپ ہوتی ہیں اور جب انھیں تاریخی و علمی رنگ میں پیش کیا جائے تو وہ اور زیادہ دلچسپ ہو جاتی ہیں۔

فاضل مصنف نے تمام مباحث پر بڑی شرح و بسط سے کام لیا ہے اور اس کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوؤں کا یہ کہنا کہ اُردو ان کی نہیں صرف مسلمانوں کی زبان ہے، اتنا بڑا تاریخی بہتان ہے کہ اس کی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔

ضخامت ۴۷۲ صفحات - طباعت نفیس - قیمت درج نہیں ہے۔

آیاتِ نورانی

فضا کوثری کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ہے جسے محبوب بک ڈپو چاندنی چوک بنگلور نے شایع کیا ہے۔ فضا کوثری اس وقت کے خوشگو شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں خاص تاثر سے کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس تاثر کو نعت میں اور زیادہ گہرا ہونا چاہئے، سو ہے۔ نعتیہ کلام، شاعری کی حیثیت سے کبھی مقبول نہیں ہوا اور شعراء نے اسے ادنیٰ درجہ کی چیز سمجھا، لیکن اگر کہنے والے میں خلوص و صداقت ہے تو یہی ادنیٰ چیز اعلیٰ ہو جاتی ہے۔ محسن کے نعتیہ کلام کو البتہ بڑی شہرت حاصل ہوئی، لیکن محض اس کے شاعرانہ محاسن کی وجہ سے۔ جذباتی حیثیت سے شہیدی نے البتہ کافی شہرت حاصل کی۔ امید ہے کہ فضا کوثری کا خلوص بھی اکارت نہ جائے گا اور لوگ اس کی قدر کریں گے۔ قیمت بارہ آنے۔

گویا دبستاں کھل گیا

مجموعہ ہے چودھری محمد علی صاحب ردولوی کے ان خطوط کا جو انھوں نے اپنے اعزہ و احباب کو وقتاً فوقتاً لکھے تھے۔ چودھری بڑے وسیع المطالعہ، بڑے ذہین اور شگفتہ مزاج انسان ہیں، وہ باتیں بہت کرتے ہیں اور برابر کرتے جاتے ہیں کیونکہ سننے والے خود نہیں چاہتے کہ وہ خاموش ہوں۔ ان کی باتیں بڑی دلچسپ اور پرازمعلومات ہوتی ہیں

ان تمام خطوط کو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ چودھری صاحب سامنے بیٹھے ہوئے باتیں کر رہے ہیں اور یہی ان خطوط کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

وہ حضرات جو لطف زبان حاصل کرنا چاہتے ہیں اور معیاری سلیس زبان کے مطالعہ کا شوق رکھتے ہیں، ان کے لئے یہ کتاب بڑی نعمت ہے۔

قیمت ۸/ - ملنے کا پتہ: اکاڈیمی پنجاب لاہور - ضخامت ۲۸۴ صفحات -

جمہوریت و اقلیت

مجموعہ ہے جناب سیٹھ فیض بدرالدین طیب جی کے ان مضامین کا جو اس عنوان کے تحت انقلاب میں مسلسل شایع ہوئے تھے۔ فاضل مقالہ نگار نے پہلے تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ جمہوریت کا صحیح مفہوم کیا ہے، پھر اقلیت کی توضیح کی ہے کہ اس کا تعلق کیفیت سے ہے یا کمیت سے، اخیر میں مسلمانوں کی اقلیت پر گفتگو کی ہے۔

اس وقت "جمہوریت و اقلیت" کا مسئلہ ہندوستان کا بڑا اہم مسئلہ ہے اور مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے تو اور زیادہ اہم ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ وہ اس رسالہ کا بغور مطالعہ کریں۔ اس کے مصنف ملک کے مشہور اہل فکر و رائے میں سے ہیں اور سیاست عالم کی بڑی ماہرانہ بصیرت رکھتے ہیں۔

قیمت ۸/ - ملنے کا پتہ :- رائٹرس امپوریم پرائویٹ لمیٹڈ سر فیروز شاہ مہتا روڈ - بمبئی (۱)۔

سحاب

مجموعہ ہے جناب حسن شہیر کی غزلوں کا۔ ابتدا میں انھوں نے " دو دو باتیں" کے عنوان سے بڑی تفصیل کے ساتھ صنف غزل گوئی کا تاریخی و نفسیاتی تجزیہ کیا ہے اور ایسے شاطرانہ انداز سے کہ اگر کسی کو اختلاف ہو تو بھی اسے پڑھے ضرور۔ شہیر صاحب ترقی پسندوں میں بھی بڑے ترقی پسند شاعر ہیں جس کا ثبوت ان کے پچھلے مجموعوں سے مل سکتا ہے اس لئے ان کا اپنے کسی مجموعہ کو غزل سے منسوب کرنا عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے، لیکن جب ہم اس مجموعہ کو دیکھتے ہیں تو ہماری یہ حیرت دور ہو جاتی ہے، کیونکہ اس میں بھی ان کی نظموں کی طرح غنا کم اور رجز زیادہ پایا جاتا ہے۔

وہ کلاسکل غزل گوئی میں مومن کے بڑے مداح ہیں، لیکن خود ان کے یہاں یہ رنگ ہم کو نظر نہیں آیا، وہ غالب کی خیالی شاعری کے بھی معترف ہیں، لیکن ان کی غزلوں میں خیال کا رخ رومان نہیں بلکہ زیادہ تر " عالم امکان" ہے اور وہ بھی فلسفیانہ و متصوفانہ نہیں، بلکہ زیادہ تر صناعانہ اور تکلفانہ۔ ان کا کلام دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے ایک مقصد متعین کر لیتے ہیں اور پھر اس کے بعد شعر کہتے ہیں، اسی لئے ان کی غزلوں میں آہنگ " ہوش و گوش" زیادہ اور کیف خود فراموشی کم۔ ان کی غزلگوئی رکھ رکھاؤ کی شاعری ہے، جذبات کے بہاؤ کی نہیں اور اسی لئے ان کے لب و لہجہ میں نرمی کم اور گرمی زیادہ ہے۔

شہیر کی شاعری کی خصوصیت اس کی جسارت ہے جو نظموں کے لئے تو موزوں ہو سکتی ہے، لیکن غزل اس آہنگ کو برداشت نہیں کر سکتی اور اسی لئے ہم ان کی غزلوں کو گنگنا نہیں سکتے۔ فن و زبان کی خامیوں کا ذکر میں اس لئے نہیں کرتا کہ آجکل عام طور پر تمام ترقی پسند شعراء اس کے جواب میں یہی کہتے ہیں کہ ہمارا فن یہی ہے اور ظاہر ہے کہ اس کے بعد چپ رہنے کے سوا ہم اور کیا کر سکتے ہیں۔

یہ مجموعہ نیا ادارہ الہ آباد نے بڑے اہتمام سے شایع کیا ہے اور وہیں سے تین روپیہ میں مل سکتا ہے۔

انتخاب سودا

اُردو کی کلاسکل شاعری میں سودا بڑی بلند آہنگ اور ہمہ گیر شخصیت کا مالک تھا۔ یہاں تک کہ اس کی شاعری ایک نوع کا " دائرۃ المعارف" ہے اور تمام اصناف سخن پر حاوی ہونے کی وجہ سے وہ بڑی وسیع دبستانی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لئے جناب ثاقب کانپوری کا ملک کو ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے اس کے کلیات کا انتخاب کر کے سودا کی یاد کو تازہ کر دیا۔ اس انتخاب میں قصاید کے سوا سبھی اصناف کو سامنے رکھا گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے اس کمی کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے جو اس وقت کلیات سودا کے کمیاب ہو جانے کی وجہ سے پائی جاتی تھی۔

ابتدا میں جناب اثر لکھنوی کا ایک طویل مقدمہ بھی شامل ہے، جس میں سودا کی شاعری پر بڑا فاضلانہ تبصرہ کیا گیا ہے۔

یہ انتخاب اُردو اکاڈمی سندھ کراچی سے دو روپیہ چار آنے میں مل سکتا ہے۔

اُجالوں کے گیت

مجموعہ ہے " عزمت الاکرام" صاحب کی ۲۵ نظموں کا۔ اول اول میں ان کو خاتون سمجھتا تھا اور اسی حیثیت سے ان کا کلام پڑھتا تھا، لیکن جب معلوم ہوا کہ بدقسمتی سے وہ مرد ہیں تو پھر میرے مطالعہ کا

زاویۂ نگاہ بھی بدل گیا اور میں اس سے ایک حد تک خوش بھی ہوا، کیونکہ یہ نظمیں ایک خاتون کا نتیجۂ فکر ہونے کی حیثیت سے مجھے اچھی نہ معلوم ہوتی تھیں اب وہ اچھی نظر آنے لگیں۔

"حرمت الاکرام" ترقی پسند شاعر ہیں اور اچھے شاعر ہیں۔ ملک کے اکثر رسایل میں ان کا کلام شایع ہوتا رہتا ہے اور پسند کیا جاتا ہے، ان کا سیاسی و معاشی نظریہ تو وہی ہے جو تمام دوسرے ترقی پسند شاعروں کا ہے، لیکن اس کا اظہار وہ خود اپنے الفاظ میں کرتے ہیں اور ایک خاص لب و لہجہ سے جو نہ بہت دشوار ہے نہ آسان' بلکہ بڑی حد تک معتدل ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

(انتخاب) فضل احمد کریم فضلی [1]

بند ہیں راہیں کہیں، حکمِ زباں بندی کہیں
بندہ پرور یوں بھی ہوتی ہے خداوندی کہیں

آشیاں اُجڑا کرے گا باغباں کوئی بھی ہو
آج تک بدلا ہے دستورِ چمن بندی کہیں

ظلم ڈھاتے تو ہیں اپنے آرزو مندوں پہ آپ
اور جو ہم چھوڑ بیٹھے آرزو مندی کہیں

تو قفس میں اور بھی شورِ عنا دل بڑھ گیا
فطرتِ آزاد پر چلتی ہے پابندی کہیں

یاد اُن میں سے نہ آئیں ایک بھی ہنگامِ شوق
جتنی باتیں مجھ سے تو نے اے خردمندی کہیں

برق گرتی ہے گرے اور آگ لگتی ہے لگے
اس طرح رُکتا ہے کارِ آشیاں بندی کہیں

ان مصائب سے بھی گھبراتے ہوئے ڈرتا ہے دل
وہ بڑھاتے ہوں نہ میری حوصلہ مندی کہیں

سید آلِ رضا

قدم نقشِ نشاں ان کے جدھر سے گزرے
ہم بھی سجدے میں اسی راہ گزر سے گزرے [2]

آج پھر آنکھوں نے ٹھانی ہے کہ دامن بھر دیں
دن بہت ابرِ گہربار کو برسے گزرے

کیفیت پھول کے کھلنے کی ذرا سوچی تھی،
اور تم ہنستے ہوئے میری نظر سے گزرے

میں نے بے قصد بھی لوٹی ہے یہ جلووں کی بہار [3]
مڑ گئیں آپ نگاہیں وہ جدھر سے گزرے

یہ چمکتے ہوئے ذرے یہ مہکتی کلیاں،
راستے کہتے ہیں سرکار ادھر سے گزرے

جس میں کچھ لکھ نہ سکے حشمتِ القاب کے بعد
یہ عریضہ تو یونہیں ان کی نظر سے گزرے

کتنے بے آپ نے دیکھے ہیں وہ کالے بادل
جو کہیں اور برسنے کو ادھر سے گزرے

---

[1] فضلی کی غزلگوئی کی خصوصیت محض اس کی صفائی و سادگی، روانی و بے ساختگی نہیں بلکہ لطیف جذبات نگاری اور صداقت فکر بھی ہے۔

[2] "نقشِ نشاں" درست نہیں، "سجدے میں گزرے" سے سجدہ کرتے کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے:

نقشِ پا چھوڑتے اپنا وہ جدھر سے گزرے
جبہہ سا ہم بھی اسی راہ گزر سے گزرے

[3] یہ محض بے اثر شعر ہیں، مصرع یہاں ہونا چاہئے:- "بار ہا لوٹی ہے بے قصد بھی جلووں کی بہار" یا "یہ جلووں کی بہار" کی جگہ "بہارِ جلوہ" پڑھئے۔
باقی اشعار بڑے پاکیزہ ہیں (نیاز)

سالانہ چندہ   قیمت فی کاپی

ہندوستان و پاکستان   ہندوستان - (پاکستان)

۹۹ پیسے   ۱۱؍

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہو۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانوں کا اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت ہیر (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور عالمگیر ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ ہیر (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) اہل قبور وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۳ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حُسن کی عیّاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فواحش کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فواحش دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے (نیا اڈیشن)۔ قیمت دس روپیہ علاوہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادیین کا مذہب نہایت دلچسپ و مفید کتاب ہے قیمت علاوہ محصول

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ ستمبر میں ختم ہوگیا اور اکتوبر کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۷۲ — فہرست مضامین ستمبر ۱۹۵۷ء — شمارہ ۳

ملاحظات

الجزایر کا مشہد خونیں مغرب کی استعماری حکومتوں میں جو اپنے ملکوں سے دور دوسرے ممالک میں دوسری قوموں کو غلام بنائے ہوئے تھیں، سب سے پہلے جرمن، برطانیہ اور فرانس کا نام سامنے آتا ہے، لیکن جنگ عظیم کے بعد جرمن مستعمرات کو اس کے حریفوں نے ختم کردیا اور اس کے بعد ایشیا میں برطانوی استعماریت بھی ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ختم ہوگئی لیکن فرانس اب تک اپنی استبدادی استعماریت کی بقا کے لئے انتہائی وحشت اور بربریت سے کام لے رہا ہے۔

مغرب کی اس تہذیب و شائستہ قوم نے اپنی ایشیائی و افریقی مستعمرات میں جس خونخواری و درندگی کا ثبوت دیا ہے اس کی تفصیل سن کر جسم کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ اس عہد تہذیب و ترقی میں بھی فرانس کا انسان اب تک انسان نہیں بن سکا۔ میننچسٹر گارڈین کے ایک نامہ نگار اور خود فرانس کے ایک صحافی نے جو فرانس کی تحریک استبداد و ملوکیت کا مخالف ہے جو بیانات شایع کئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ایشیا سے لیکر افریقہ تک فرانس نے کیسے کیسے مظالم روا رکھے اور مستعمرات کی مظلوم قوموں کو حصول آزادی کے لئے کیسی کیسی قربانیاں دینا پڑیں۔

تیونس میں " فرحت حشاد" اور ہادی شاکر کے وحشیانہ قتل کا حال تو خیر دنیا کو معلوم ہوگیا، لیکن وہاں کے عوام کو جس بیدردی کے ساتھ ذبح کیا گیا اس کی بابت شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ جب یہ رسم ذبح و قتل ادا کی جاتی تھی تو قتل ہونے والوں کے بیوی بچوں کو بھی بجبر پکڑ کر سامنے لایا جاتا تھا اور ان کو مجبور کیا جاتا تھا کہ وہ اپنے شوہروں اور باپوں کے سینے سے خون کا فوارہ بلند ہوتے ہوئے دیکھیں۔ اسی طرح مراکش میں استقلال پارٹی کے ممبروں پر ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۳ء تک اور کاسابلانکا کے قتل عام میں جس کا سلسلہ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۶ء تک جاری رہا۔ فرانس نے جس بیدردی سے انسانی خون بہایا، اس کا حال بھی خود فرانسیسی کاغذات و دستاویزات سے دنیا کو معلوم ہوچکا ہے، اسی کے ساتھ ویتنام اور مڈغاسکر کے واقعات پر نگاہ ڈالئے تو معلوم ہوگا کہ فرانس نے یہاں بھی اپنی استعماری قوت برقرار رکھنے کے لئے، مکر و فریب،

قتل و خونریزی، کذب و دروغ کا کوئی ذریعہ ایسا نہ تھا جسے اس نے اختیار نہ کیا ہو۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ ڈائٹ نام کے قوم پرستوں کو عام طور پر بجلی کی رو ان کے جسم کے اندر دوڑا کر ہلاک کیا جاتا تھا اور ملاگاسی کے شہداء میں ۸۰ ہزار تو صرف وہ تھے جنھیں توپ دم کیا گیا اور ان لوگوں کی تو کوئی انتہا نہیں جن کو مجبور کیا جاتا تھا کہ وہ اپنے منھ پانی سے لبریز برتنوں کے اندر ڈالے رکھیں اور گھٹ گھٹ کر جان دیدیں۔

بالکل اسی قسم کا سلسلہ الجزایر میں عرصہ سے جاری ہے۔ چنانچہ اول اول جب ۱۹۴۵ء میں کنسٹن ٹائن کی آبادی نے اپنی فاقہ کشی کے خلاف حکومت سے احتجاج کیا تو اس کے جواب میں ۴۵ ہزار انسانوں کو تہ تیغ کر دیا گیا (جن میں سے سات ہزار کا اعتراف خود حکومت فرانس نے بھی کیا ہے) اسی طرح جب ۱۹۵۴ء میں بے چینی کے آثار شروع ہوئے تو یہاں کی تقریباً تمام آبادی کو بغیر اس تحقیق کے کہ حکومت کے خلاف انھوں نے کوئی قدم اٹھایا تھا یا نہیں، گولیوں کا نشانہ بنایا گیا۔ خود پیرس کے ایک اخبار کے نامہ نگار کا بیان ہے کہ ۱۹۵۵ء میں ۵۰۰ اہل الجزایر کو ہلاک کیا گیا اور حکومت کے بیان سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک ۲۰ ہزار قوم پرست افرادگان کام آچکے ہیں، حالانکہ الجزایر کے مقامی اخبارات کے بیان کے مطابق یہ تعداد لاکھوں تک پہونچتی ہے۔ پھر یہی نہیں کہ فرانسیسی سپاہ نے انھیں ہلاک ہی کیا ہو، بلکہ ان کو طرح طرح کے وحشیانہ عذاب میں بھی مبتلا کیا اور جنسی مظالم و بدعات سے بھی گریز نہیں کیا گیا، جن کی تفصیل آپ کو اس رسالہ سے معلوم ہو سکتی ہے جسے خود مغرب کی صحافیوں نے شایع کیا ہے اور جس کا ترجمہ حسب بیان اسلامک ریویو قاہرہ کے عبدالخالق ثروت نے عربی میں شایع کر دیا ہے۔

اس وقت دنیا میں فرانس ہی ایک ایسی حکومت ہے جو اپنی استعماریت کی بقا کے لئے ناخن و چنگال کی پوری قوت سے کام لے رہی ہے اور الجزایر کی قومی تحریک کو ختم کرنے کی غرض سے وہ سب کچھ کر رہی ہے جس کا اس عہد تہذیب میں تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن شاید وہ فطرت کے اس فیصلہ سے بے خبر ہے کہ جب کسی قوم میں احساس بیداری پیدا ہو جاتا ہے تو اس کو تیغ و تفنگ سے دبانا ممکن نہیں ہوتا اور اس کا نتیجہ ہمیشہ وہی ہوا کرتا ہے جسے حال ہی میں خود فرانس نے تیونس اور مراکش کے اندر اپنی آنکھوں سے دیکھا اور آیندہ الجزایر میں بھی دیکھنا ہے۔

روس کا نیا راکٹ بم ایک طرف یہ تدابیر زیر غور ہیں کہ اسلحہ سازی اور سامان جنگ کی طیاری میں تخفیف کی جائے اور دوسری طرف جدید آتشی اسلحہ کے تجربات بھی جاری ہیں اور نہیں کہا جا سکتا کہ "جام شریعت" اور "سندان عشق" کا یہ کھیل کب تک کھیلا جائے گا اور اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔

طیاری جنگ کی اس مسابقت میں روس اور امریکہ دونوں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے سے خائف ہیں اور یہی وہ خوف ہے جس نے دنیا کو ایک نہایت عمیق غار کے کنارے پر لا کر کھڑا کر دیا ہے اور ہو سکتا ہے کہ یہ خوف ایک عرصہ تک ایک دوسرے کو برسر پیکار ہونے سے باز رکھے، لیکن زیادہ عرصہ تک یہ حالت منتظرہ باقی نہیں رہ سکتی اور کسی نہ کسی وقت ان تمام بموں اور راکٹوں سے کام لیا جانا ضروری ہے جو اربوں روپیہ کے خرچ سے طیار کر کے تہ خانوں کے اندر محفوظ کئے جا رہے ہیں۔

اس وقت تک آتشی آلات حرب کی طیاری میں امریکہ کا پلہ بھاری تھا، لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ روس نے ایک ایسا راکٹ طیار کر لیا ہے جو بیس ہزار میل فی گھنٹہ کی رفتار سے چل کر دس ہزار میل تک بم گرا سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ روس کا یہ راکٹ بم آخری ہتھیار کی حیثیت رکھتا ہے اور اگر امریکہ خود کوئی ایسا راکٹ طیار نہ کر سکا تو اس کی قوت مقابلہ نصف رہ جائے گی، کیونکہ اس کے بنائے ہوئے راکٹ زیادہ سے زیادہ ۱۵۰۰ میل تک کام کر سکتے ہیں۔ اس وقت تک جو راکٹ طیار ہوئے ہیں ان کے حملہ سے بچنے کے لئے کچھ ایسے آلات بھی طیار کئے گئے ہیں، جن کی مدد سے تین گھنٹے کے اندر ان حملوں کا علم ہو سکتا ہے، لیکن روس کے اس نئے راکٹ کی رفتار اتنی تیز ہے کہ زیادہ سے زیادہ ۳۰ منٹ کے اندر وہ دنیا کے ہر گوشہ پر پہونچ سکتا ہے اور یہ اتنی قلیل فرصت ہے کہ کسی کو کھانا کھا کر ہاتھ دھونے کی بھی مہلت نہیں مل سکتی۔

روس کی اس نئی ایجاد نے مغرب اور امریکہ میں کافی بے چینی پیدا کر دی ہے اور اس کے دو ہی نتیجے ہو سکتے ہیں، یا یہ کہ تخفیف اسلحہ کا سمجھوتا جلد ہو جائے یا یہ کہ اسے ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا جائے، کیونکہ یہ ممکن نہیں ہے کہ روسی راکٹ کے جواب میں اسی قسم کا یا اس سے زیادہ سریع السیر راکٹ طیار کرنے کی طرف سے امریکہ غافل رہے اور وہ اس میں کامیاب نہ ہو۔

صنفِ ہجو

شیخ ممتاز حسین جونپوری)

اصناف سخن میں ہجو ایک طرح سے بیچاری بدنام صنف ہے جس کے ساتھ زیادہ تر وہی سلوک ہوتا رہا جو اکثر اچھوت کے ساتھ کیا جاتا ہے شاید
سی لئے اُردو ادب کی بارگاہ میں اتنی قدر و منزلت اسے حاصل نہ ہو سکی جس کی یہ مستحق ہے۔ عرب میں ایام جاہلیت سے لےکر صدر اسلام اور مابعد
ے تاریخی دور تک اس کثرت سے ہجو کے اشعار ملتے ہیں کہ ابو تمام (۲۳۱ھ) نے ادب عربی کی مشہور کتاب حماسہ میں جہاں باب المراثی وغیرہ کو
صناف سخن میں جگہ دی ہے، ہجو کی صنف کیلئے بھی ایک الگ باب سد باب الہجا قرار دیا، اور مختلف دور کے مختلف شعراء کی گلکاریوں سے ہجو
ی شاعری کا دامن بھر دیا۔ فارسی اور دُنیا کی دوسری زبانوں میں صنف ہجو کو جگہ نہ ملنے سے قبل عربی زبان کے ادب کی تاریخ میں ہجو گوئی کا نشا
ملتا ہے۔

طنز و ہجو کا فرق بعض ادیبوں نے تعریض اور طنز اور ہجو کو ایک ہی چیز مان لیا ہے، لیکن ان میں فرق ہے۔ طنز و تعریض سے ہجو ضرور
پیدا ہوتی ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر تعریض و طنز ہجو ہو۔ بعض مرتبہ طنز اپنی شوخی کے اعتبار سے ہجو کا رنگ اختیار
کرلیتا ہے۔ ریاضؔ فرماتے ہیں :-

بڑے پاک طینت بڑے صاف باطن ریاضؔ آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

اس طنز سے لطیف طور پر ہجو نکلتی ہے اس صورت میں کہا جا سکتا ہے کہ طنز سے ہجو میں مدد تو ضرور لی جا سکتی ہے لیکن وہ بجائے خود
الگ چیز ہے۔ اسی طرح ظرافت بھی ہجو کی تصویر میں رنگ بھر سکتی ہے، مگر ظرافت اور ہجو کو ایک ہی چیز نہیں کہا جا سکتا ـــــ ظرافت کے لئے
Humour طنز کے لئے Irony اور ہجو کے لئے Satire کا لفظ ہے۔ اردو میں بھی ظرافت، مزاح، پھکڑ، طنز
تعریض اور ہجو کا مفہوم الگ الگ ہے۔

طنز ایک آلہ ہے جسے ۸۰ یا ۹۰ فیصدی ہجو گو اپنے مقصد کو کامیاب بنانے کے لئے کام میں لاتا ہے اسی لئے شاید بعض ادیبوں نے یہ
سمجھا کہ طنز اور ہجو میں تفریق کرنے کی ضرورت نہیں مگر حقیقتاً یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔

اگر دنیائے ادب کا دامن صنف ہجو سے خالی رہتا تو انسانی زندگی کا ایک حصہ گونگے کا خواب ہو کر رہ جاتا۔ انسان کی زندگی ایک
اہمیت ہجو محشرستان جذبات ہے۔ جذبات کے دو بڑے حصے ہیں۔ ایک محبت، دوسرے نفرت، محبت کے ذکر سے ادب کا گوشہ گوشہ
جگمگا رہا ہے۔ اب رہی دوسری صورت یعنی نفرت، سو اس کی دستگیری کے لئے ہجو کی صنف آگے بڑھی۔ ہجو نے اُردو ادب میں بیشمار الفاظ
اور بہت سے اقسام کی تخئیل کو اور نئے نئے اندازِ بیان کو جگہ دی جسکے لئے کسی اور صنف سخن میں جگہ نکالنے کا موقع نہ تھا۔ ہجو کی تاریخ دُنیا
میں اسی وقت سے شروع ہوتی ہے جب انسان اپنے دل کے جذبات نفرت دوسروں کے افعال و کردار و حالات سے متاثر ہو کر لفظوں سے
ظاہر کرنے پر مجبور ہوا۔ اُردو اور فارسی کو یہ صنف عربی ادب سے ورثہ میں ملی اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ عربی ادب کے ہجو گوئی کے
بیشمار پہلو اور عنوان اُردو ادب نے اختیار کرلئے

اقسام ہجو۔ ہجو کو دو خاص بڑی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تفریحی ہجو دوسرے اصلاحی ہجو۔ اور لفظی و معنوی اعتبار سے ان

دونوں کو ان کی صنعت اور ڈھانچہ پر نظر کرکے حسب ذیل چھ قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں :-

(۱) سادہ ہجو۔ ایسی ہجو جس کا مقصد سادہ طور پر برائی بیان کرنا ہو اور کوئی اصلاح مقصود نہ ہو جیسے گھر کی ہجو کہ گھر مکان خراب تعمیر ہوگیا ہے تو ہوگیا۔ اس کی ہجو سے اصلاح مقصود نہیں۔ یا شاعروں کی نوک جھونک۔ جیسے انشا کا یہ شعر مصحفی کی ہجو میں :-

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس مرگ — رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں آنکھ

(۲) ہجو نما تعریف — ایسی ہجو کہ بظاہر الفاظ سے ہجو کی صورت پیدا ہوتی ہو مگر اس سے تعریف نکلتی ہو۔ اس کا نام عربی میں صنعت تاکید المدح بالیشبہ الذم ہے اور اردو میں کوئی نام نہیں۔ میں نے وقتی طور پر اس کا نام ہجو نما تعریف رکھ لیا ہے۔ اسکی مثال یہ شعر ہے

بے مہری افلاک سے گو خاک بسر ہوں — ہاں عیب بڑا یہ ہے کہ میں اہل ہنر ہوں

(۳) تعریف نما ہجو ——— ہجو ایسے لفظوں سے کرنا کہ وہ مدح و تعریف سے مشابہ ہو اور عربی میں اس کا نام صنعت تاکید الذم بالیشبہ المدح ہے مگر اردو میں کوئی نام نہ ہونے سے ضرورتاً تعریف نما ہجو نام رکھ لیا ہے مثال کا یہ شعر ہے :-

کب وہ صیاد اسیروں کی خبر لیتا ہے — اور جو لیتا ہے تو مقراض سے پر لیتا ہے

اسیرانِ قفس پر جب عنایت آپ کرتے ہیں — کسی کو ذبح کرتے ہیں کسی کے پر کترتے ہیں

(۴) ہجو ملیح — یہ ہجو کی وہ صورت ہے جس میں لطیف طریقہ پر ہجو کی جائے مثلاً :-

مجھ میں اک عیب بڑا ہے کہ وفادار ہوں میں — تم میں دو وصف ہیں بدخو بھی ہو مغرور بھی ہو

(۵) طنزیہ ہجو ——— اس میں تیز سے تیز تر لفظوں میں طنز کیا جاتا ہے اور اسی کے پردے میں ہجو چھپی رہتی ہے اس کی مثال کے لئے اسی مضمون کے آخری صفحوں میں ترقی پسند شعرا کے کلام کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

(۶) ہرزیہ گوئی ——— پرانی ہجو گوئی سے پیدا کرکے ہنسنے ہنسانے والی وہ صورت ہے جس کی ایجاد لکھنؤ میں ہوئی جس میں بعض مذہبی عقاید اور مابہ النزاع امور تھا جس شاعرانہ انداز میں بیان کئے جاتے ہیں اور وہ عام پبلک اور قابل اشاعت موضوع نہ ہوسکنے کی وجہ سے محدود طبقہ میں رائج ہے اور ناقابل ذکر ہے۔

ہجو کی مختلف شاہراہیں

اردو میں پہلے پہل ہجو کی صرف ایک مخصوص راہ تھی۔ کچھ مقررہ لفظ اور فارم تھے۔ جس سے لوگوں کے مذاق اڑانے میں کام لیتے تھے۔ سودا اور اس کے بعد والوں نے کچھ فارم بدلا مگر ہر چیز کا ایک وقت ہے۔ زمانہ کا ادب اور سوسائٹی کی تہذیب نے جس جس طرح ترقی کی ہجو کا رنگ بھی بدلتا گیا اور خیال نے ہجو کی منزل مقصود پر پہونچنے کی بہت سی نئی نئی شاہراہیں نکالیں جن میں سے دو ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔

ہجو میں ادبی و شخصی حفظ مراتب

ادب کا بڑا تعلق زندگی سے ہے اور ہر درجہ و طبقہ کی زندگی کے مدارج بادشاہ سے لیکر فقیر تک الگ الگ ہوتے ہیں۔ ہر ایک کے القاب و آداب جدا، ہر ایک کی گفتگو اور ادب کے الفاظ نرالے، چنانچہ مولوی اور علماء اگر اپنے جذبات ہجو کا اظہار کرنا چاہیں گے تو ان کے الفاظ اور عنوان معمولی لوگوں سے الگ ہوں گے۔ بادشاہ کسی چیز یا شخص کی ہجو کرنا چاہے گا تو اس کا انداز اور اس کی ادبی زبان اظہار جذبات کے لئے اپنے اعلیٰ مرتبے اور شان کا لحاظ کرکے عوام کے رنگ سے مختلف ہونا چاہیئے۔ مجھے صفی دارالکتب قومی گھر لکھنؤ میں غدر ۱۸۵۷ء کے قریب زمانہ کا لکھا ہوا ایک قلمی ہجو نامہ ملا ہے۔

اس میں تین قسم کی ہجویں ہیں :- (۱) علماء کے ہجو کی زبان اور وہ بھی شاہی عرضداشت میں — (۲) دوسری ہجو کی وہ زبان جو چکلہ دار اور بعض نوابوں اور وزراء سے متعلق ہیں — (۳) تیسری قسم وہ جس میں خود واجد علی شاہ نے زمانہ کی شکایت اور اپنی مظلومی کا بظاہر ذکر کیا ہے مگر وہ در پردہ انگریزوں کی ہجو ہے۔

(۱) پہلی صورت ہجو میں زیادہ تر شکایت فریاد کی صورت رکھتی ہے اور کچھ سخت ہیں کچھ نہیں۔ مثلاً

اب اس زمانہ میں افسوس آہ حاکم بد | ہوا ہے از سر نو اہل دین کو رنج و بلا
بنائے مسجد عالی کو کر دیا مسمار | زراہ بغض و عداوت لعین نابنجار

(۲) دوسری قسم کی ہجو کا نمونہ یہ ہے:۔

شیطان بِہ وہ ہے اس کو سمجھے ہر اک بشر | کوڑی گڑی ہو نیو میں جو اس کی کوئی اگر
حق کو بھلا کے کھو دے وہ ملعون خدا کا گھر | خوف خدا ہے دل میں نہ آل نبی کا ڈر
ہوش ہے اس کا حال ہر اک خاص و عام پر
حرامی رہتا ہے مال حرام پر

(۳) تیسری صورت ہجو کی وہ ہے جو واجد علی شاہ نے کی ہے:۔

خاک سے پاک کیا جس کو وہی ہے دشمن | بعد مردن نہ ملے اس کو خدا چاہے کفن
اسی مردود کے باعث سے چھٹا اپنا وطن | در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

قید خانہ کا حال ان کی زبانی یوں سن لیجئے:۔

وہ گرمی کا رخ سامنے کی وہ دھوپ | اُڑاتی ہے ناطاقتی رنگ و روپ
پھر اس پر غضب چار سنڈاس ہیں | کہ مجھ دل جلے کے وہ سب پاس ہیں
طپش یہ جو ہوتی ہے برسات کی | یہ گھٹس جو ہوتی ہے ہر رات کی
اُبھرتی ہے ہر عطر داں کی جو بو | کہ جس طرح مرچوں کی ہو تند خو
سلگتا ہے اس سے دماغ ضعیف | ہوا جاتا ہے اور بھی دل نحیف
وہ مچھر وہ مچھر غضب الاماں | ہر اک رونگٹے میں ہے جس کی زباں
اُٹھے ہاتھ مچھر ہلانے کو گر | چبھو یا دئیں پہلے ہی نیشتر

مرثیہ میں نوا ایجاد رنگ ہجو

مرثیہ کو صنف ہجو سے دور کا بھی تعلق نہیں مگر میر انیس نے جب اس طرف توجہ کی کہ مختلف اصناف سخن
کے نمونوں کی جھلک مرثیہ کی شاعری میں پیدا کی جائے تو انھوں نے صنف ہجو کو بھی نہ چھوڑا۔ ہجو کا نمونہ مرثیہ
میں الفاظ اور تخیل دونوں اعتبار سے بہت مشہور رہتا۔ مگر میر انیس کے یہاں کچھ باتیں علم سینہ کی طرح ایسی ہیں جن کے جزئیات اور نکات کے
تعلیمی راز وہ اپنے گھرانے کی چار دیواری سے باہر نہیں نکالتے تھے چنانچہ میر نفیس کے حقیقی نواسے جناب عارف مرحوم کے لڑکے سید ظفر حسن صاحب فائق
نے مجھ سے خود یہ ظاہر فرمایا کہ ان کے خاندان کی شاعری اور مرثیہ گوئی میں غزل اور ہجو کی بڑی نازک حد مقرر ہے۔ غزل کا ذکر ہمارے موضوع سے
باہر ہے مگر ہجو کے حدود کو سمجھانے کے لئے انھوں نے فرمایا تھا کہ ارزق نامی پہلوان اور حضرت قاسم کی جنگ کربلا میں ہجو کے نازک پہلو کا فرق
معلوم کیا جا سکتا ہے۔ سید مہدی حسن احسن مرحوم لکھنوی نے بھی اپنی کتاب واقعات انیس میں اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے اور اصل سلسلہ
میں انھوں نے انیس کی کھینچی ہوئی ایک پہلوان شامی کی تصویر پیش کی ہے جو ہجو کی بڑی نادر مثال ہے:۔

سر طاس معکوس جبیں حد سے فزوں تنگ | غدار سلحشور جفا پیشہ و سر تنگ
کہنے کو بشر پر قد و قامت کا نیا ڈھنگ | حیران شب ظلمات جہت تیرگی رنگ
پہلے سے یہ کالا تھا منہ اس دشمن رب کا | بن جائے تو اعکس سے آئینہ حلب کا

لال آنکھیں وہ ظالم کی وہ منھ تیرہ سا کالا　　شب ایک طرف دن کو ڈرے دیکھنے والا
قد دیو کی قامت نے بلندی میں دوبالا　　دانتوں کی کبودی دہن مار کا چھالا

شیر اس کی صدا سن کے لرز جاتے تھے بن میں
فاسد تھی ہوا ان کی وہ بدبو تھی دہن میں

غزل کی ہجو

غزل کی شاعری میں خوبیاں بھی ہیں اور برائیاں بھی۔ اس موضوع پر بہت کچھ سوچا اور لکھا گیا ہے۔ یہاں ہجو کے سلسلۂ ذکر میں غزل کی برائیوں کا ذکر مقصود نہیں ہے۔ کہنا یہ ہے کہ غزل کے فطری مقصد کے خلاف شاعری میں توڑ مروڑ کر تخیل کو مرت کرنا بھی غزل کی ہجو ہے اور دیدہ و دانستہ اس کے مرتکب بہت زیادہ شعرا ہیں۔ غزل کا یہ فطرتی مقصد ہی نہیں کہ انسان کی کمر کو معدوم کر دیا جائے اور اس سے لطف اٹھایا جائے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ رواج زمانہ نے اسی کو خوبی قرار دے دیا حالانکہ یہ ایسے خود یہ ہجو ہے۔ حالی و آزاد نے اس سے گریز کی کچھ راہیں پیدا کیں اس کا اثر لکھنؤ کی اس شاعرانہ تخیل پر غالب نہ آسکا جو یہاں عہد نصیر الدین حیدر وزیر اودھ اور پہلے سے چلا آتا تھا۔ لکھنؤ میں ۱۸۹۶ء میں مولانا صفی ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا اور منشی سجاد حسین اڈیٹر اودھ پنچ وغیرہ نے ایک سبھا انجمن اصلاح سخن کے لئے قایم کی جس کا نام دائرۂ ادبیہ رکھا گیا۔ یاد آتا ہے کہ دور سے تماشہ دیکھنے والوں کی حیثیت سے میں نے بھی کبھی کبھی اس میں شرکت کی تھی اور اب اس کے شرکاء سب ایک ایک کر کے دنیا سے اٹھ گئے۔ . . . .

. . . . غزل کی شاعری سے اس قابل اعتراض رنگ کے مٹانے کے لئے اور دھارے کا رخ موڑنے کے لئے سید مقبول حسین ظریف اپنے شاگرد اور چھوٹے بھائی کو مولانا صفی نے طیار کیا کہ غزل کے اس رنگ پر وہ ہر مشاعرہ میں مزاحیہ رنگ سے چوٹ کیا کریں ——— یہ حکیمانہ تجویز بڑی کارگر ہوئی اور سوا اس طرح کے جو ہجو کے زمانہ کے مذاق اور لکھنؤ کی صحبتوں کے لحاظ سے شاید کوئی اور دوسری صورت کارگر بھی نہ ہوتی۔ تخیل غزل کی ہجو کا موضوع بڑا دلچسپ ہے۔ ہجو کا جو بلند مقصد انسانی کردار و افعال اور خیال کی اصلاح سے تعلق رکھتا ہے اسے ظریف مرحوم نے بڑی خوبی سے پورا کیا۔ غزل کے چند ہجویہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

گرہ ہو گتھیا ہوں پیچ و خم سے جس کی الجھن ہو　　یہی مضمون جو بٹنا ہے تو زلفیں کیوں ہوں بیرن ہو
لکھو معشوق کو غنچہ دہن جب اسکے تھوتھن ہو　　لکھو تم شوخ کج رفتار گر ٹیڑھی کا ٹانگن ہو
لب شیریں اگر معشوق کا قند مکرر ہے　　جبھی جانیں کہ چیونٹیں مکھیاں اور اس پہ بھن بھن ہو
نہ تربت کی جگہ کوچے میں پائی تو شکایت کیا　　گلی ان کی کوئی تکیہ ہے جس میں اپنا مدفن ہو
یہ سب لکڑی کے تختے خاک میں مل جائیں جل بھن کر　　غضب ہو جائے گر سچ مچ لحد میں داغ روشن ہو
دہن کلھیا سا ہو چہرہ طباق اور پیٹ مٹکی سا　　قباحت پھر نہیں کچھ گر صراحی دار گردن ہو
ازل سے تا ابد لمبی یقیں ہے ٹانگ بھی ہوگی　　حسین شوخ وہ صحرائے محشر جس کا دامن ہو

ظریف انصاف سے کہدو وہ عاشق ہے کہ جو یا ہے
زمین قصر جاناں میں جو یہ چاہے کہ مسکن ہو

اردو ادب میں صنف ہجو کی ابتداء

شاہوں اور امرا کی عشرت پسندیوں نے بقول مولانا شرر بخت مدر ہزل اور ہجو کی داغ بیل اردو ادب میں ڈالی۔ ہزل گوئی کا آغاز دہلی سے ہوا اور جعفر زٹلی سے ابتدا ہوئی، یہ سید جعفر زٹلی نارنول کے رہنے والے تھے ان کا زمانہ محمد شاہ کے عہد کے مطابق ہے۔ اس زمانہ میں اردو کو جنم لئے تھوڑا زمانہ گزرا تھا۔ فارسی کا چرچا تھا اور فارسی کے الفاظ اردو پر چھائے ہوئے تھے اس لئے جعفر زٹلی اور ان کے شاگرد واتل کی ہجویں ماتو زیادہ تر

فارسی میں ہیں یا فارسی آمیز اردو یا لولی لنگڑی اردو میں ــــ ان سے پہلے اردو کے اور شاعر بھی گزرے ہیں اور بعض کی تصنیفات تذکروں میں ذکر ہے کہ صنف ہجو میں بھی ان کا کلام تھا مگر ان کا کلام ناپید ہو گیا اس لئے اردو میں ہجو کی ابتدا کی داغ بیل کا زمانہ جعفر زٹلی ہی کا قرار پاتا ہے۔ جعفر زٹلی کی ایک نظم نوکری کی ہجو میں ہے اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

از ہجو آں سلطان خود کردی پریشاں جان خود　　　در ماندۂ بے بال و پر کہہ جعفر اب کیسی بنی

فالودہ و فرنی چہ شد برنج بھتہ و شربت چہ شد　　　واں بستر و بالیں چہ شد کہہ جعفر اب کیسی بنی

جناب قمر نے ان کے کلام کو سراسر فحش قرار دیا ہے مگر خود جعفر زٹلی کے زمانہ اور مذاق کا شاید یہی تقاضا رہا ہو ــــ طوطا رام کا سمدھن نامہ بھی اسی زمانہ کے طرز ہجو گوئی کی تاریخی مثال ہے۔ کایستھوں کے یہاں سمدھن بیچاری کی تو بڑی درگت بنائی جاتی تھی۔ چنانچہ طوطا رام کے سمدھن نامہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

نہ تھا دل عالم ارواح میں گر یار سمدھن کا　　　تو کیوں رہتا ہے ہر دم طالب دیدار سمدھن کا

جھروکے سے نظر بازوں کو چھپ کر سیر کرتی ہے　　　ہوا ہے یار شاید اب کوئی عیار سمدھن کا

جعفر زٹلی اور ان کے بعض ہمعصروں کی نظم و نثر میں جو ہجو کی تاریخی کڑی ہے کوئی ادبی محاسن نہیں ـ اس کے بعد سودا کے جوان ہوتے ہوتے ہجو کے صنف نے بہت کچھ ترقی کی اور ابتذال اور پھکڑپن کا رنگ برابر چلتا رہا۔

سودا بہ حیثیت ہجو نگار

اردو ادب میں مرزا محمد رفیع سودا نے ہجو گوئی میں خاص شہرت حاصل کی۔ اس وقت ان کے ہمعصر فاخر مکین۔ بقا۔ ضاحک وغیرہ اچھے اچھے شاعر تھے۔ سودا چیدہ چیدہ شعرا کی ہجو کیا کرتے تھے اور جس کی یہ ہجو کہتے تھے وہ بھی ان کی ہجو کہنے پر مجبور ہوتا اس طرح گویا ہجو گوئی کا خاصا مدرسہ کھل گیا تھا۔ سودا کی خداداد ذہانت اور طبیعتداری نے جہاں غزل اور قصیدہ گوئی میں ان کا نام اپنے عہد میں سربلند کیا وہاں اس زمانہ سے اس وقت تک ہجو گوئی کے بھی وہ بادشاہ مانے جاتے ہیں۔ سودا کا بہ حیثیت ہجو نگار صحیح مرتبہ متعین کرنے کے لئے جابجا جو اُن سے پھکڑپن یا ابتذال کی صورتیں ہجو نگاری میں پیدا ہو گئی ہیں ان کو بمقتضائے وقت و زمانہ یا انسانی لغزشوں کا ایک لازمی جزو قرار دے کر نظر انداز کر دیا جائے تو پھر یہ دیکھنا ہے کہ ان کے یہاں ہجو نگاری میں کیسے کیسے گل بوٹے کھلے ہیں اور تخیل و بندش کے کیا کیا استادانہ کمالات ہجو میں ظاہر کئے گئے ہیں۔ یہ بات اردو ادب کے لئے قابل ناز ہے کہ اتنا نادر ذخیرہ اور اتنا انبار ہجو گوئی کا جو سودا کے یہاں ملتا ہے اس کے لحاظ سے اردو زبان کو اس صنف خاص کے ترازو کے پلہ میں رکھ کر دنیا کی کسی زبان کو یا کسی ایک شاعر کے کلام کو مشکل سے ہم قدر کرنے کے لئے پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ سودا ہجو گوئی پر اُدھار کھائے بیٹھے تھے اور جیسے ہجو گوئی کا ٹھیکہ لیکر دنیا میں اپنے ہمراز ملازم غنچہ کو قلمدان سمیت لے کر نازل ہوئے تھے۔ کسی سے ذرا برہم ہوئے اور غنچہ کو معہ قلمدان کے آواز دی اور لگے ہجو لکھنے۔ جرأت کے شاگرد ہدایت ایک دن سودا سے ملنے آئے ان سے سودا نے فرمائش کی کہ ہجو کہا کیجئے۔ انھوں نے کہا کہ کس کی ہجو کہوں، سودا نے فرمایا کہ آپ میری ہجو کہئے میں آپ کی ہجو کہوں۔ اس کا ذکر تذکروں میں ہے ــــ اس سے ثابت ہے کہ سودا کو ہجو نگاری سے کتنا زیادہ شغف تھا اور وہ ہجو نگاری کے کتنے پرجوش علمبردار تھے اور ہجو نگاری جو بالوث شاعری کے لئے بدنام ہے اس زمرے سے سودا کتنا الگ تھے اور وہ ہجو کو اصلاح اخلاق کا زبردست مشن خیال کرتے تھے اس سے ان کی پاکیزہ نفسی بھی ظاہر ہوتی ہے۔

سودا اور میر تقی میر کا ایک زمانہ تھا اور میر نے اپنے عہد کے تمام شعرا میں اپنے ساتھ سودا کے باکمال ہونے کا اعتراف کیا ہے اور ان کا یہ کمال ہجو گوئی میں بھی قایم رہا۔ میر تقی نے بھی کچھ ہجویں کہی ہیں خصوصًا اپنے گھر کی ہجو۔ لیکن میر ہجو میں وہ لطف پیدا نہ کر سکے جو سودا کے یہاں پایا جاتا ہے۔ بعد کے آنے والے شعرا مثلاً مصحفی و انشاء وغیرہ کی ہجو گوئی بھی ہجو کا اچھا آرٹ نہیں۔ سودا نے ہجو کو ادب اردو میں ایک آرٹ کی حیثیت سے اصناف سخن کے مختلف سانچوں میں پیش کیا ہے۔ مثنوی کے سانچے میں گرمی کی ہجو کا پہلا شعر ہی ہجو کے آرٹ کا کیسا اچھا

کیوں ہوا اس قدر یہ عالم سوز   آتشی رنگ پر ہوا نوروز

تمام سردی کی ہجو لکھی تو معلوم اور دوسرے شعروں میں پرانے ور اس طرح بھر دیا کہ واقعیت کی تصویر پر مبالغہ کے موقلم سے طرح رنگ چڑھ گیا۔

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید   صبح نکلے ہے کانپتا خورشید

جتنا عالم تھا کاشمیر ہوا   بلکہ کہیے کہ زمہریر ہوا

سودا، ہجو کے آرٹ کے بادشاہ ہیں لیکن ان کی ہجو گوئی میں جہاں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں کچھ عیب بھی ہیں۔ بعض جگہ ہجو میں جب وہ تفصیل پر اتر آتے ہیں تو سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے بعض جگہ تکرار خیال سے بے لطفی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں فحاشی اور پھکڑپن بھی ہے، لیکن طبیعت کے زور اور قادر الکلامی میں ان کا جواب نہیں۔ مولوی ندرت کشمیری نے سودا کی ہجو میں ایک فارسی نظم کہی تھی اس نظم پر مصرع لگا کر سودا نے جو جواب دیا ہے اس سے سودا کی ذہانت کا بخوبی پتہ چلتا ہے:-

شعر ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ   کب کہا میں نقل مضموں میں کسی کا ریختہ

بے حیائی ہے یہ کہنا سن کے میرا ریختہ   خون معنی تا رفیع بادبیا ریختہ

آبروئے ندرتہ از جوشش سودا ریختہ

سود کھاتا مولوی ہے دینداری سے بعید   بیسوں کی خاطر کرے جب تقاضائے شدید

وہ کہے مجھ کو کرا اتنا روپیہ ہے یہ پلید   پیش رویت کے شب یلدا تو اندر شد سپید

طرح ظلمت از سیاہی تا بدنیا ریختہ

میر ضاحک اور سودا میں ہجو گوئی کے بڑے بڑے رن پڑے اور میر ضاحک کی ہجویں اگر تلف نہ کر دی گئی ہوتیں تو ضاحک، سودا سے کچھ کم نہ نظر آتے۔

شہر آشوب قسم کی نظمیں جس میں زمانہ کی ہجو اور شکایت ہے اس کا شمار بھی صنف ہجو میں ہے جو ہجو کا فطرتی خاصہ ہے اس کو مگر سودا نے شہر آشوب والی ہجو میں یہ خاص کمال دکھایا ہے کہ زمانہ کی شکایت سے بجائے خوشی اور انبساط کے دل بھر آتا ہے اور ہجو کا اثر دوسرے عنوان سے دلوں پر پڑتا ہے۔ مثلاً:-

نجیب زادیوں کا اندنوں ہے یہ معمول   وہ برقع سر پہ ہے جس کا قدم تلک ہے طول

ہے ایک گود میں لڑکا گلاب کا سا پھول   اور ان کے حسن طلب کا ہر ایک سے یہ اصول

کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجے مول

تشبیہ کا مناسب تصرف شاعرانہ آرٹ کے ساتھ سودا کی خصوصیت ہے۔ گھوڑے کی ہجو سودا کی شاہکار نظم ہے۔ سودا نے بعض عرب شاعروں کی طرح ہجو گوئی اکتساب زر کے لئے اختیار نہیں کی۔

ان کی ہجوؤں میں پھکڑپن کے ساتھ طعن اور تشنیع بھی بہت ہے۔ ان کے الفاظ میں دل لگی اور مذاق کی تہ میں ایسی کاٹ اور برش ہے جو دل کے اندر اُتر جاتی ہے۔ آزاد نے سچ کہا ہے کہ :۔ "جس کے پیچھے پڑتے تھے اس کا پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا تھا۔"

میر حسن کی ہجو نگاری

سودا کی صحبت اور عہد سے متاثر ہو کر میر حسن مصنف مثنوی سحر البیان متوفی ۱۲۰۱ھ نے بھی کچھ ہجویں کہی ہیں جن میں لکھنؤ کی ناہموار زمین کی ہجو اور ایک کرایہ کے مکان کی ہجو بڑی دلچسپ ہے۔ ان کی ہجو میں لطف زبان بھی ہے اور لطافت و مزاح کی آمیزش بھی۔ مثلاً:-

ہم نے جب سے لیا ہے یاں اک گھر   دو روپیہ کی تئیں کرایہ پر

پہلے اس گھر کی مولی ہے باقی | آتے ہی گھر میں بجھ کوب گئی
کلہ آ ماسس کر گیا سارا | پہلے ہی مجھ پہ گھر نے منہ مارا
ایک چوکی دھری ہے صحن کے بیچ | صحن میں سارے جانوروں کی کیچ
گرد میں صورتیں اٹی ہیں سب | ماٹی کی مورتیں بنی ہیں سب
کپڑے ہم جھاڑتے ہیں لیل و نہار | دھوبی دھوتے ہیں جیسے دے دے مار
میلے رہتے ہیں اس طرح میلے | جوں تیمم کی خاک کے تھیلے

دوسرا ہجو نگاری دور

اس کے بعد انشا، مصحفی، قتیل اور سعادت یار خاں رنگین وغیرہ کا زمانہ آتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی نے بڑھاپے کی ہجو پر اپنے رنگ کی خاص نظم کہی ہے۔ انشا اور مصحفی کی باہمی ہجو بازی کوئی اچھا نمونہ ہجو کا نہیں آب حیات میں اس کا ذکر بڑی تفصیل سے ہے البتہ انشا کی ذہانت اور قابلیت نے لطیفوں اور چٹکلوں میں نعمت خان عالی کی طرح جو ہجو کے پہلو پیدا کئے وہ ادب اُردو میں اپنی مثال آپ ہیں۔ مرزا عظیم بیگ اور کچھ اور شعرا کی ہجویہ نظمیں معمولی شاعری کی نوک جھونک کی نظموں کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے بعد برابر ناسخ و آتش کے عہد تک یہی رنگ رہا۔ اور ہر زمانے میں شعرائے جذبات تنفر کو کسی نہ کسی طرح ہجویہ شاعری کے رنگ میں ظاہر کیا ہے مگر یہ ذخیرے شاید اس لئے باقی نہ رہ گئے کہ زیادہ تر وقتی چیز تھے۔

اودھ کے عروج شاعری سے پہلے سلاطین مغلیہ کے دور میں نعمت خان عالی وغیرہ کے مضحکات و مطائبات، درباری لطائف و ظرائف جو فارسی کے ہیں ان میں کچھ شاعرانہ لطف بھی ہے مگر اُردو کے آنے والے دور ہجو گوئی کے لئے وہ کوئی اچھا خاکہ نہیں۔ غدر ۱۸۵۷ء سے کچھ پہلے انگریزی تہذیب و ادب سے متاثر ہوتی آرہی تھی۔ غدر کے قریب اور بعد کے زمانہ میں وہی ہجو کا پرانا رنگ تھوڑی بہت ترمیم سے جاری رہا۔ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ نکلا اس میں نثر و نظم کے کچھ مزاحیہ اور ہجویہ نمونے ملتے ہیں، جن سے پتہ چلتا ہے کہ اب ہجو اور طنز کا زیادہ ستھرا ذوق پیدا ہو چلا تھا۔

نئے رنگ ہجو کا آغاز

امرا اور شاہان اودھ کے مذہبی شغف اور مرثیہ گوئی اور شاعری کو جب لکھنؤ میں ترقی ہوئی تو جیسا کہ مولانا شرر مرحوم نے اپنے ایک معرکۃ الآرا مطبوعہ مضمون "اودھ کی آخری صحبت" میں لکھا ہے :-

"پرانی ہجو گوئی کو ہرزہ گوئی کے نام سے ترقی دی گئی۔ اس فن کے متعدد باکمال لکھنؤ میں مشہور ہوئے مگر ہرزہ گوئی اور ہرزہ خوانی کو مکانوں کی چار دیواری سے باہر نکلنے کی جرأت نہ ہو سکی۔ اگر ہرزہ گوئی کا عام ہجگٹ ایسا محدود اور اب النزاع نہ ہوتا تو زمانہ دیکھتا کہ لکھنؤ کے ہرزہ گویوں نے اپنی بیہودہ گوئیوں اور فحاشیوں میں بھی کیسے کیسے کمال دکھائے ہیں۔ اس فن میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر کو حاصل ہوئی، ہجو گوئی اور فحاشی پہلے بھی تھی مگر مشیر نے جس قسم کے محاورات سے کام لیا۔ بندش الفاظ، طرز ادا اور استعمال تشبیہات میں جو مضحکہ خیزی پیدا کی اس کی خوبیاں بیان سے باہر ہیں۔ ابتذال میں بھی لطف پیدا کر کے شایستہ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کے قابل بنا دینا ان کا خاص جوہر تھا جو ان سے پہلے اور ان کے بعد کسی کو نہیں نصیب ہوا۔"

یہاں تک تو مولانا شرر کے الفاظ تھے۔ مولانا شرر اور میر گوہر علی مشیر کے بیٹے یا پوتے کسیر مرحوم سے میں نے خود اس قسم کی ہجویہ شاعری کا ذکر سنا تھا۔

مولانا شرر کی ایک ادبی سبھا یا انجمن تھی جس کے ایک رکن اعظم سید محمد شکیل بھی تھے وہ اچھے خاصے ادیب اور شاعر تھے دلگداز کی ۱۸۹۸ء کے قریب کی جلدوں میں ان کے مضامین نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ اور پرتاب گڑھ میں کورٹ انسپکٹر رہے اور دوران ملازمت میں دونوں جگہ میرا ان کا ساتھ رہا۔ انھوں نے اس رنگ کی شاعری میں جس کا ذکر مولانا شرر نے فرمایا ہے بہت صفائی اور ترقی پیدا کی

مگر ان کے مرجانے کے بعد پھر ویسا کلام سننے میں نہیں آیا۔

اکبرطنزیہ اور ہجویہ رنگ ادب کے عدیم المثال شاعر تھے ـــــ پرتاب گڈھ میں ۱۹۱۱ء اور ۱۹۲۲ء کے درمیان ـــــ اکبر الہ آبادی کے بیٹے سید عشرت حسین ڈپٹی کلکٹر تھے اور اس طرح کبھی کبھی پرتاب گڑھ حضرت اکبر بھی آتے تھے۔ سید محمد شکیل اکثر اور عموماً تعطیل کے دن دوستوں اور اہل علم و ادب کی ایسی صحبت منعقد کیا کرتے تھے جن میں مختلف عقیدے اور خیال کے اہل ادب اپنے دعوے منوانے کے لئے اسناد اور کتابیں بھی لاتے تھے اور چھوٹے چھوٹے مسایل پر دوستانہ طور پر گفتگو ہو کر سب ایک بات پر آخر میں متحد ہو جاتے ایک بار ازواج رسول کے اہلبیت ہونے پر گفتگو ہوئی، ان کے یہاں کی صحبت میں موافق اور مخالف عقیدہ اور رائے والے بحث سے مطمئن اور متحد ہو گئے تو شکیل نے یہ رُباعی سنائی :-

ازواج کو اہلبیت میں لاتے ہیں، تطہیر کو دیکھ دیکھ للچاتے ہیں،
مجبور ہیں قد بڑا ہے چادر چھوٹی، سر ڈھانپتے ہیں تو پاؤں کھل جاتے ہیں

تیسرا اور چوتھا دور طنز و ہجو جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا زمانہ طنزیہ اور ہجویہ شاعری میں اصلاح کا منتظر تھا، اقبال، اکبر، جوش، اور ظریف، اقبال سہیل، یگانہ چنگیزی، ظفر علی خاں وغیرہ جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ جنھوں نے صنف ہجو و طنز میں بڑا لطیف نکھار پیدا کر دیا۔

نتیجہ آخر ہجو اور طنز کی ایجاد اور بچپن کا تاریخی زمانہ جو اُردو ادب کی گود میں گزرا اس میں گالی گلوچ اور فحش کا وہی رنگ نظر آتا ہے جیسا بچپن میں بچے گالی بکتے ہیں۔ بقا، سودا، مکین، قایم، جعفر زٹل، فدوی، میر ضاحک وغیرہ مولانا آزاد کے مقررہ دور شاعری کے تیسرے دور کے شاعر ہیں اور ان سب نے ہجویں کہی ہیں۔ مگر جہاں تک ہجو کا ادب اور لٹریچر دست برد زمانہ سے محفوظ رہ کر ہم لوگوں تک پہونچ سکا، ہجو گوئی کے دور ہجو کے اول دور کی یہی چند صورتیں ہیں، انشا و مصحفی شاعری کے دور چہارم اور اپنے سلسلہ کے دور دوم کے ہجو کہنے والوں میں ہیں۔ شاعری کے پانچویں دور میں ناسخ، آتش سے لیکر ذوق و غالب وغیرہ تک مطائبات اور ذاتیاتی طنز اور شاعرانہ نوک جھونک اور طنز جس کو چاہے کوئی ہجو کہے ان میں دائرۂ تہذیب سے باہر جانے والی ہجو نہیں ملتی۔ بہادر شاہ ظفر نے اسی دور شاعری میں جسے اپنے سلسلہ سے ہجو کا تیسرا دور کہنا چاہئے ایک بدھو الشعرا کو مقرر کر رکھا تھا۔ ان کا نام عبدالرحمن تھا ـــــ ان کے مقابلہ کے لئے ایک صاحب باز تخلص رکھ کر آ گئے، پھر دوسرے صاحب زاغ آ گئے ان سب کے یہاں فحش الفاظ نہیں ملتے مگر ہجویہ رنگ میں ان لوگوں کے یہاں رکاکت اور ابتذال ضرور ہے۔ اب اس کے بعد سے اس وقت تک کا دور چھٹا دور شاعری مانا جائے تو یہ اپنے سلسلہ میں ہجو گوئی کا چوتھا دور قرار پائے گا اور اس میں اکبر الہ آبادی وغیرہ کا ذکر طنز نگاری کے مصلحین کے سلسلہ میں کیا جا چکا ہے اسی دور جدید میں زمانہ نے ایک معقول اضافہ ادب جدید کے انشا پردازوں اور ترقی پسند شاعروں کا کیا ہے۔ اقبال سہیل اعظمی نے الکشن اور انگریزوں کی عیاری اور یگانہ چنگیزی نے بعض شعرا کی ہجویں کہی ہیں۔ یہ سب ادب قدیم اور ادب جدید کی درمیانی کڑی کے شاعر ہیں اور انھیں سے موجودہ عہد میں طنز اور ہجو کے رنگ شاعری میں بہت کچھ اصلاحیں ہوئیں۔ اس عصر جدید میں زبان طنز و ہجو بدلی ابتذال اور پھکڑ پن معیوب سمجھا جانے لگا۔ پھر ہمارے ملک کے نوجوانوں نے غیر ملکی زبان و ادب سے استفادہ کر کے ہجو اور طنز کے جامہ کہن کو اتار پھینک دیا اور نیا لباس زیب تن کیا، جعفر زٹل کے وقت سے زمانۂ حال تک ادب کی روح جس سنجیدہ طنز اور لطیف اور پاکیزہ رنگ ہجو کے تدریجی ترقی کا انتظار کر رہی تھی اس کا جلوہ ادب جدید کی بعض نظموں اور غزل میں نظر آتا ہے۔ وہ محنت جو برسوں ظریف مرحوم نے تخیل غزل کی ہجو کر کے رنگ تغزل اور شاعری بدلنے میں صرف کیا تھا وہ اس طرح شوارت ہوئی۔ ادب جدید کے پرستار کیفی اعظمی، سید محمد جعفری، مخدوم، جوش۔ علی سردار جعفری وغیرہ نے ایسا طنزیہ سمویا ہوا رنگ ادب میں پیدا کیا جسے اصلاحی ہجو کا رنگ بے تکلف کہا جا سکتا ہے۔ اب فحش کا رواج گویا زمانہ سے اٹھ گیا۔ صرف دو ستھرے نمونے ادب جدید کے پیش ہیں۔ علی سردار جعفری کی اس

[illegible] ہے جس میں سماج اور طرزِ معاشرت کا خاکہ یوں اڑایا گیا ہے :-

چھپی بیٹھی ہے مکاری حریم زہد و تقویٰ میں | گناہوں کی جھلک ہے حسنِ معصوم کلیسا میں
عیاں سفاکیاں پرہیزگاروں کے جبینوں سے | ٹپکتا ہے لہو میرِ حرم کی آستینوں سے
ریاکاری اشارے کر رہی ہے چشمِ پرفن سے | تعصب کی صدا آتی ہے ناقوس برہمن سے
اخوت کی زباں محرومِ اندازِ تکلم ہے | بتانِ رنگ و بو کے لب پہ زہریلا تبسم ہے
نہ جانے کیوں یہ دنیا قومیت کے راگ گاتی ہے | یہ وہ چکی ہے جس میں آدمیت پستی جاتی ہے
نظامِ کہنہ کے کاندھوں پہ اصلاحوں کی لاشیں ہیں | بہت سے بُت ملوکیت کے آذر نے تراشے ہیں

دوسرا اقتباس جوش ملیح آبادی کی اس نظم کا ہے جس میں ایک مولوی کی زندگی کی عبرت ناک تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے :-

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات | شبیہہ مسجد و تصویر منبر
جھکے شانہ پہ چوخانے کا رومال | قبا کے بند میں تسبیح احمر
وضو کے فیض سے سیراب داڑھی | خدا کے خوف سے چہرہ گلِ تر
ارم کے تذکرے کس کس مزے سے | حنائی ریش مٹھی میں پکڑ کر
سجودِ بے ریا ماتھے کی بندی | درود با صفا ہونٹوں کا زیور
مگر آنکھوں میں ہنگامِ تبسم | ریا کی چشمکیں، اللہ اکبر

فیض

("نقش فریادی" سے "زنداں نامہ" تک)

(نظیر صدیقی)

فیض دورِ حاضر کے سب سے زیادہ مقبول و محترم شاعر ہیں۔ ان کی شہرت پاکستان اور ہندوستان کی حدود سے باہر جا چکی ہے۔ ان کی کتابوں کے متعدد اڈیشن نکل چکے ہیں۔ ان کی شاعری پر اُردو کے کئی بڑے نقاد دھرت مضامین لکھ چکے ہیں بلکہ آنکھ بند کر کے اور دل کھول کے اس کی داد بھی دے چکے ہیں۔ ہمارے افسانہ نگار اور ناول نگار ان کے بعض مصرعوں کو عنوان بنا چکے ہیں اور ان کا وہ مشہور مصرعہ :-
"مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ"۔ تو جدید شاعری میں ایک اہم رجحان بلکہ روایت کی حیثیت اختیار کر چکا ہے خواہ وہ رجحان یا روایت ایک نقاد کے تجزیہ کے مطابق کتنی ہی غلط اور غیر صحت مند کیوں نہ ہو۔ آج کل فیض کی غزلوں پر غزلیں بھی خاصی تعداد میں لکھی جا رہی ہیں۔ ان کی 'طرزِ فغاں' دوسروں کے یہاں 'طرزِ بیاں' بننے لگی ہے۔ بعض ان کی روز افزوں مقبولیت کی تاب نہ لا کر ان پر غیر منصفانہ تنقید بھی کرنے لگے ہیں۔ غرض ان کے حد درجہ مقبول و محترم ہونے کے جتنے خوشگوار و ناخوشگوار نتائج ہو سکتے ہیں وہ سبھی رونما ہو رہے ہیں۔

فیض اُردو شاعروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۳۵ء کے ارد گرد نمودار ہوئی۔ ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ اُردو شاعری بلکہ اُردو ادب میں بڑے ہنگامہ کا زمانہ رہا ہے۔ اس دور کے اُردو ادب کو مجموعی طور پر 'باغیانہ ادب' کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس دور کا غالب میلان بغاوت کا میلان تھا۔ برطانوی حکومت، سرمایہ دارانہ استحصال، جاگیردارانہ آثار، ہندوستانی سماج، مذہبی روایات، اخلاقی اقدار، شعر و ادب کے قدیم اسالیب، غرض کہ ہر چیز سے نئی نسل کے ادیب اور شاعر بیزار بھی تھے اور باغی بھی۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہو چکی تھی۔ اس تحریک کے اثر سے شعر و ادب میں تنقیدِ حیات کو تفسیرِ حیات پر، مسئلۂ زندگی کو فلسفۂ زندگی پر، ارضیت کو ماورائیت پر، مقدس سنجیدگی کو شیریں دیوانگی پر، حقیقت پسندی کو تخیل پرستی پر، اجتماعیت کو انفرادیت پر، عوام کو خواص پر، انقلاب کو اصلاح پر، پردہ دری کو رفوگری پر، نشتر کو مرہم پر، حوصلۂ تعمیر کو حسرتِ تعمیر پر، رجائیت کو قنوطیت پر، خیال کو اسلوب پر، تجربے کو روایت پر، نظم کو غزل پر، سیاسی شاعری کو رومانی شاعری پر اور خارجیت کو داخلیت پر ترجیح دی جانے لگی۔ نئی اور پرانی قدروں کی باہمی آویزش کے اس بحرانی دور میں بھی جن فن کاروں نے سلامت روی اور اعتدال پسندی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا ان میں فیض کا نام بہت نمایاں ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ فیض ترقی پسندی کی انتہا پسندیوں سے ہمیشہ الگ تھلگ رہے ہیں۔ غالباً وہ واحد ترقی پسند شاعر ہیں جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور جن کی شاعری سے ترقی پسندی کو برابر کا فائدہ پہنچا ہے۔ دوسروں کے یہاں یا تو ترقی پسندی سے شاعری مجروح ہوئی ہے یا شاعری سے ترقی پسندی کا حق ادا نہ ہو سکا ہے۔

یوں تو کہنے کو اس وقت تک فیض کی تین کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے

بہرحال فیض نے شاعری کی صرف تین صنفوں میں طبع آزمائی کی ہے۔ نظم، غزل اور قطعہ۔ ن م راشد نے "نقش فریادی" کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ "فیض نے ابتدا غزل گو کی حیثیت سے کی۔" لیکن "نقش فریادی" میں ان کی نظمیں کیفیت اور کمیت دونوں کے اعتبار سے ان کی غزلوں پر بھاری ہیں۔ بعد کے دو مجموعوں میں مقدار کے اعتبار سے غزلوں اور نظموں کے حصے تقریباً برابر ہیں۔ لیکن جہاں تک فنی ارتقا کا تعلق ہے 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' میں کامیاب غزلوں کی تعداد کامیاب نظموں سے زیادہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ نظموں کے اعتبار سے 'نقش فریادی' اور 'دستِ صبا'، 'زنداں نامہ' سے بہتر مجموعے ہیں اور غزلوں کے لحاظ سے 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' 'نقش فریادی' سے بہتر۔ ان میں بھی 'دستِ صبا' نسبتاً برتر ہے۔

اب تو خیر فیض نے اتنی اور ایسی غزلیں کہہ لی ہیں کہ اردو غزل کا جائزہ لیتے وقت کوئی نقاد انھیں نظرانداز نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر ان کی تخلیقات میں غزل ایک بھی نہ ہوتی۔ جب بھی ان کی کامیاب نظموں کے پیش نظر کہا جا سکتا تھا کہ وہ طبعاً غزل گو واقع ہوئے ہیں۔ غزل گو سے میری مراد عشق و محبت کی شاعری کرنے والا نہیں بلکہ بات کو اس لطیف، دل نشیں اور بھرپور انداز میں کہنے والا جو ایک اچھے اور فطری غزل گو کا حصہ ہے۔ تغزل فیض کے خمیر میں شامل ہے۔ اس باب میں وہ اقبال سے مشابہ ہیں۔ دونوں کی نظموں میں جو تغزل یا غزلیت پائی جاتی ہے وہ بعض بڑے غزل گو شاعروں مثلاً فراق کی بھی نظموں میں نہیں ملتی۔ اسی بنا پر بعض اوقات مجھے یہ وسوسہ بھی ہوا ہے کہ فیض کی مقبولیت میں ان کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ہم اردو والوں کی اس کمزوری کو تو دخل نہیں جس کا نام تغزل ہے؟[1]

میں تغزل کو اردو والوں کی کمزوری صرف اس لحاظ سے کہہ رہا ہوں کہ شعر و ادب میں جو چیز تغزل سے قریب نہیں ہوتی وہ اردو والوں کے دلوں کو لگتی ہی نہیں۔ در اصل تغزل زندگی کے حالات و حوادث کی معنویت کو ضرب المثل بنا دینے کا دوسرا نام ہے۔ جس شاعر کے فن پر تغزل کا سایہ نہیں پڑا، وہ اپنے طریق اظہار میں کتنی ہی جدتوں سے کیوں نہ کام لے لیکن اس کے یہاں وہ دل کشی نہیں پیدا ہونے پاتی جو شعر کو آدمی کی روزمرہ زندگی کا جزو بنا دیتی ہے۔ فیض کے بعض معاصرین نے ہیئت کے تجربے ان سے زیادہ کئے ہیں۔ انھوں نے اپنے تاثرات اور تجربات کے اظہار کے لئے الفاظ و اصوات کے انتخاب مصرعوں کی ساخت اور ترنم کی ترتیب میں فیض سے زیادہ جگرکاوی کی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں وہ دلکشی نہ پیدا ہو سکی جو فیض کا حصہ ہے۔ فنی اعتبار سے مجھے اگر کوئی شاعر فیض کے قریب نظر آتا ہے تو وہ ساحر لدھیانوی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے نقادوں نے ساحر کے ساتھ کچھ انصاف نہیں کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ خود بھی اپنی صلاحیتوں کے ساتھ کچھ زیادہ انصاف نہ کر سکے۔ ان کی اٹھان بڑی امید افزا اور ان کے امکانات دوررس تھے۔ لیکن وہ جو اقبال نے کہا ہے کہ ؎

در جنوں از خود نہ رفتن کار ہر دیوانہ نیست

تو ساحر اسی کمزوری کا شکار ہو کر رہ گئے۔ ترقی پسندی کے جنون میں وہ شاعری اور فن کے گریبان کا زیادہ لحاظ نہ رکھ سکے۔ اس لئے ان کی شاعری میں صحافت اور خطابت در آئیں۔ بایں ہمہ ان کی متعدد نظموں اور بہت سی نظموں کے مصرعوں میں تغزل کا وہ جوہر نظر آتا ہے جو فیض کو عزیز ہے اور جس نے ان کی شاعری کو ہر دلعزیز بنا دیا ہے۔

لیکن فیض کے بعض ترقی پسند احباب اور نقاد ان کی شاعری کے تغزل سے محظوظ و متاثر ہونے کے باوجود اس سے مطمئن نظر نہیں آتے چنانچہ سابق میجر محمد اسحاق جنھوں نے 'روداد قفس' کے عنوان سے 'زنداں نامہ' کا پس منظر لکھا ہے، فرماتے ہیں :-

---

[1] یہ مضمون یہاں تک لکھا جا چکا تھا کہ مجھے جون ۱۹۶۳ء کا 'نگار' ملا۔ اس میں ایک جگہ (تبصرے کے حصے میں) نیاز صاحب نے فیض کے متعلق لکھا ہے کہ "ان کی کامیابی کا راز ان کا تغزل ہی ہے۔" مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ اس باب میں نیاز صاحب کا نقطۂ نظر وہی ہے جو میرا ہے۔ ا۔ ص

"فیض کی شاعری میں ایک صاحب دل کا جوش اور ولولہ ہے۔ اس میں قوم کی قوم کا دل دھڑک رہا ہے۔ لیکن اس کے قوام میں پاکستان کے محنت کشوں کا مبارک پسینہ اور خون کی حرارت ابھی تک پوری مقدار میں شامل نہیں ہے..... ان کی شاعری کو ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالجوں سے نکل کر سڑکوں، بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں ابھی پھیلنا ہے۔"

اور سردار جعفری نے فیض کی نظم 'صبح آزادی' کے ان اشعار پر ؎

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

اعتراض کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہی بات تو مسلم لیگی اور جنا سبھائی والے بھی کہہ سکتے ہیں۔ فیض کو چاہئے تھا کہ ان کا مقصود جس سحر سے ہے اس کی طرف واضح اشارہ کرتے۔

فیض کی شاعری پر محمد اسحاق اور سردار جعفری کے جو اعتراضات نقل کئے گئے ان میں تغزل کا لفظ کہیں بھی استعمال نہیں کیا گیا لیکن غور کیجئے تو پتا چلے گا کہ دونوں کے اعتراضات خصوصاً سردار جعفری کے اعتراض کا ہدف فیض کا وہی تغزل ہے جو ان کی شاعری کے محاسن کا سرچشمہ ہے۔ فیض کے ترقی پسند یا ترقی زدہ احباب اور نقاد چاہتے ہیں کہ فیض ایک شاعر کی حیثیت سے شاعری نہ کریں بلکہ اشتراکی جماعت کے رکن کی حیثیت سے شعر کہیں۔ سحر اور انقلاب کے الفاظ استعمال کریں۔ مزدوروں اور مظلوموں پر نظمیں لکھیں تو اس انداز میں لکھیں کہ:-

دیکھو دور افق کی ضو سے جھانک رہا ہے سرخ سویرا
جاگو اے مزدور کسانو
اٹھو اے مظلوم انسانو

ظاہر ہے کہ یہ وضاحت، یہ صراحت، یہ خطابت تغزل کے منافی ہے۔ فیض نے تغزل کا سہارا لے کر اپنے آپ کو اس انجام سے بچا لیا ہے جس سے خود سردار جعفری کی شاعری دوچار ہے۔ آج ترقی پسند شاعری کے بیشتر حصہ کی طرح سردار جعفری کی شاعری کو بھی بڑی حد تک صحافت پر محمول کیا جا رہا ہے۔ مجھے فیض کی شاعری میں اگر صحافت نظر آئی تو ان کی صرف دو نظموں میں۔ "ایرانی طلبا کے نام" اور "آجاؤ افریقا" ان کی یہی دو نظمیں شاعری سے دور اور صحافت سے قریب ہیں۔ ورنہ اس پیشہ ور صحافی کی شاعری کو صحافت سے کوئی علاقہ نہیں۔

جس طرح کسی شاعر کا ڈرائنگ روموں، اسکولوں اور کالجوں کا شاعر ہو کر رہ جانا مبارک یا مستحسن نہیں اسی طرح شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں گھسیٹے پھرنا بھی مناسب یا مفید نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر شاعر اپنی شاعری کو بازاروں، کھیتوں اور کارخانوں میں پھیلانے کی بجائے ان چیزوں کو اپنے شعور میں سمیٹ لے تو اس سے بہتر نتائج نکلیں گے۔ فیض اس قسم کے شعور سے بے بہرہ نہیں۔ ان کی شاعری میں مزدوروں اور مظلوموں کو اپنا نام ملے یا نہ ملے لیکن اپنا حق ضرور مل جاتا ہے۔ بعض اوقات شاعر چیزوں کے نام لئے بغیر بھی ان کی ترجمانی کا حق ادا کر دیتا ہے۔ اقبال کے یہاں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ ویسے ان کے اس کمال کو دیکھنے کے لئے ان کی نظم "طلوع اسلام" کا مطالعہ کافی ہے۔ فیض بھی اس فن سے ناآشنا نہیں۔ ایسے شاعروں سے وضاحت اور صراحت کا مطالبہ شاعر کے منصب اور شاعر کے معجزوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

تغزل کو کسی شاعر کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یا خصوصیت قرار دینے کے معنی اس کی بہت سی خوبیوں اور خصوصیتوں کی طرف اشارہ کرجانے کے ہیں۔ ایسی خوبیوں اور خصوصیتوں کی طرف جن میں سے بعض کے نام تک نہیں ہیں۔ یعنی ان خوبیوں یا خصوصیتوں کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن انھیں الفاظ یا اصطلاحات میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ فیض کی شاعری میں ایجاز و اختصار، سلاست و صفائی، تاثیر و ترنم، ملائمت و مانوسیت، شگفتگی و شیرینی، دل ربائی و دل داری ..... اور ان کے علاوہ جو بے نام محاسن ہیں اگر ان کو ایک لفظ میں بیان کرنا چاہیں تو وہ لفظ تغزل

ہی ہوگا۔

لیکن تغزل کے باوجود اسلوب کے اعتبار سے فیض کی شاعری سرتا سر کلاسیکل نہیں ہے۔ ان کے اسلوب میں قدیم اور جدید شاعری کے اثرات کا بڑا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ یہاں قدیم سے میری مراد قدیم اردو اور فارسی شاعری ہے اور جدید سے مراد جدید انگریزی شاعری۔ یوں تو انگریزی شعر وادب کا فیضان اردو کے اور شاعروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے لیکن فیض کے یہاں اس فیضان نے جس پرکیف تازگی اور توانائی، ندرت اور شگفتگی کی شکل اختیار کرتی ہے اس کی مثال دوسروں کے یہاں کم ملتی ہے۔ فیض کے کلام میں ترکیبوں کی تراش، صفت کے استعمال اور بیان کے زاویے پر انگریزی شاعری کی چھاپ نمایاں ہے۔ یہ چھاپ ہر جگہ خوش رنگ و خوش آہنگ تو نہیں معلوم ہوتی لیکن اس میں شک نہیں کہ فیض کی شاعری کے لطف ولذت اور ان کے اسلوب کی انفرادیت میں اس چھاپ کو بڑا دخل ہے۔ فیض کے کلام کا سرسری مطالعہ بھی اس نتیجے تک پہونچنے کے لئے کافی ہے کہ ان کا طرزِ احساس اور طریقِ اظہار دونوں دوسرے شاعروں سے واضح طور پر مختلف ہیں۔ اس بنا پر ان کی انفرادیت سے انکار ممکن نہیں۔

فیض نے اپنے فکری ارتقا کو ایک مصرعہ میں یوں بیان کیا ہے کہ "جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے"۔ لیکن سچ پوچھئے تو یہ مصرعہ ان کے فکری ارتقاء کی صحیح ترجمانی نہیں کرتا۔ وہ رومانی سے حقیقت کی طرف نہیں بلکہ رومان اور حقیقت کے سنگم کی طرف آئے ہیں ان کی ابتدائی نظمیں اور غزلیں سرتا سر رومانی ہیں۔ بعد کی نظموں اور غزلوں میں رومان اور حقیقت دونوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔ رومانیت ان کی شخصیت اور شاعری کا بڑا اہم پہلو ہے۔ ان کے فکر و فن دونوں میں رومانیت کی جلوہ گری اور کارفرمائی شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔

آلِ احمد سرور ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:۔ "نقشِ فریادی' میں فیض ایک نظم گو کی حیثیت سے سامنے آئے، تنہائی، موضوعِ سخن، چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز، رقیب سے، کتے اس مجموعہ کی مکمل نمائندگی کرتی ہیں"۔ میرا خیال ہے کہ فیض کی اہم نظموں کا ذکر کرتے ہوئے ان رومانی نظموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو 'نقشِ فریادی' کے شروع میں درج ہیں، اس میں شک نہیں کہ ان رومانی نظموں میں نہ تنوع ہے نہ گہرائی، پھر بھی وہ اپنے خلوص اور خوبصورتی کی بنا پر اردو شاعری کے رومانی سرمائے میں قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں: خدا وہ وقت نہ لائے، انتہائے کار، سرودِ شبانہ (اس عنوان کی دونوں نظمیں) انتظار، تہہ نجوم، آج کی رات سازِ دردنہ چھیڑ، ایک رہگذر، ایک منظر، میرے ندیم۔ فیض کی یہ نظمیں ان کی رومانی شاعری کی بہترین ترجمان ہیں۔ ان میں جو رنگینی اور رعنائی یا شگفتگی اور شادابی ہے وہ کسی حد تک اختر شیرانی کی یاد دلاتی ہے اور جو درد و کرب ہے وہ ہر شخص کو اپنے عنفوانِ شباب کی یاد دلائے گا۔ جب آدمی چاہے اور چاہے جانے کی لذتوں کا متمنی رہا کرتا ہے اور ان کے لئے مغموم بھی۔ فیض کی رومانی نظمیں عشق کی مدہوشیوں اور جسم کی لذت کوشیوں کا بیان نہیں بلکہ وہ ایک ایسے شخص کے آنسوؤں اور آہوں کی داستان ہیں جسے اس بات کا احساس کھائے جاتا ہے کہ زندگی تو خیر چند روزہ ہے ہی شباب اس سے بھی زیادہ چند روزہ ہے اس لئے قبل اس کے کہ آدمی موت یا مکروہاتِ زندگی کا شکار ہو کر رہ جائے زندگی کو محبت کی ضیا پاشیوں سے زرنگار بنا لینا چاہئے۔ لیکن جب فیض کو محبت کا جواب محبت سے نہیں ملتا تو وہ اس محرومی کو بڑے صبر و سکون کے ساتھ سہہ لیتے ہیں اور اس بات کی دعا کرتے ہیں کہ خدا ان کے محبوب کو محبت کی ان اذیتوں سے محفوظ رکھے جن میں وہ خود مبتلا ہیں، خدا وہ وقت نہ لائے، اسی آرزو کا اظہار ہے۔ یہ آرزو جس زاویے سے جس قدر تکمیل کے ساتھ ظاہر کی گئی ہے اس کے پیشِ نظر اس نظم کو ایک نادر فن پارہ کہنا بیجا نہ ہوگا۔ کیونکہ فیض کی رومانی شاعری محبت کی سرشاریوں کے بجائے اس کی تشنہ کامیوں کی ترجمان ہے، اس لئے اس کا ایک نمایاں پہلو حزن و حسرت کی فضا بھی ہے۔ فیض کو فضا پیدا کرنے میں جو کمال حاصل ہے اس کی مثال مجھے اوروں کے یہاں بہت کم ملتی ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں کسی ماحول یا موڈ کی تصویر کھینچ دینے پر غیر معمولی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی نظم 'سرودِ شبانہ' (۲) اور 'ایک منظر' ان کی اس قدرت کا بہترین ثبوت ہیں۔ فیض کو صرف منظر نگاری کی خاطر منظر نگاری سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ان کے یہاں منظر نگاری ہمیشہ پس منظر کا کام دیتی ہیں جس سے ذہنی کیفیات کی تصویریں اور زیادہ روشن ہو جاتی ہیں۔ انکی شاعری میں جہاں عشق کی سب سے نمایاں خصوصیت افسردگی ہے وہاں حسن کا سب سے نمایاں پہلو معصومیت ہے۔ کبھی کبھی تو ان کا عشق حسن کی معصومیت سے گھبرا کر پکار اٹھتا ہے کہ ؎

اداے حسن کی معصومیت کو کم کر دے
گناہگار نظر کو حجاب آتا ہے

غالباً حسن کا ملکوتی تصور رکھنے ہی کے باعث فیض کے یہاں جسم اور جوانی کا بڑا صحت مند احساس ملتا ہے۔ ان کے یہاں جسم اور جوانی کے ذکر میں لذتیت کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ 'ایک رہگذر پر' اور 'تہہ نجوم' سے ان کے جمالیاتی احساس کی پاکیزگی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ 'نقش فریادی' کے بعد فیض نے رومانی نظمیں بہت کم کہی ہیں۔ 'دست صبا' اور 'زنداں نامہ' کی رومانی نظموں میں 'یاد' اور 'اے حبیب عنبر دست' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی یہ دونوں نظمیں جمالیاتی شاعری کی بڑی اچھی مثالیں ہیں۔ فیض کی رومانی شاعری کا جائزہ نامکمل رہے گا اگر ان کے اس قطعے کا ذکر نہ کیا جائے جو اپنے حسن تاثر اور حسن تشبیہ کے باعث زبان زد عام ہو چکا ہے۔ میری مراد ان کے اس مشہور و مقبول قطعہ سے ہے ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

'نقش فریادی' کا پہلا حصہ صرف رومانی نظموں پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصہ میں رومان اور حقیقت دونوں کا امتزاج ہے۔ دوسرے حصے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے جس کا عنوان ہے "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ"۔ آل احمد سرور نے 'نقش فریادی' کی جن اہم نظموں کے حوالے دئیے ہیں ان میں اس نظم کا نام نہیں ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ جو نظم فیض کی شاعری میں ایک زبردست موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اور جس کا مرکزی خیال موجودہ اردو شاعری میں ایک اہم رجحان بن گیا ہے اسے کیونکر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم سے جہاں فیض کی شاعری میں اجتماعی زندگی کی ترجمانی شروع ہوئی وہاں اردو شاعری میں یہ رجحان بھی رونما ہوا کہ نئے شعرا غم دوراں کو غم جاناں کی شدت میں کمی کا جواز ٹھیرانے لگے۔ اب اس باب میں فیض کا نقطۂ نظر بدل چکا ہے اور وہ حافظ کی طرح اس بات کے قایل ہوگئے ہیں کہ ؎

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

ساتھ ہی انھیں اس حقیقت کا بھی احساس ہو چکا ہے کہ زندگی کی سختیوں اور تلخیوں کا تقاضا یہ نہیں کہ آدمی حسن و عشق سے اپنا دامن چھڑالے بلکہ ناسازگار حالات میں حسن و عشق سے اپنے رشتہ کو استوار رکھنا اور زیادہ ضروری ہے تاکہ زندگی کی سختیاں آسان اور تلخیاں گوارا ہو جائیں۔ فیض کی نظم 'تمھارے حسن کے نام' ان کے اسی نئے نقطۂ نظر کی حامل ہے۔ لیکن نقطۂ نظر کی اس تبدیلی کے باوجود "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" فیض کی نمایندہ نظموں میں محسوب کئے جانے کے قابل ہے۔ فنی اعتبار سے بھی یہ نظم خوبصورت ہے۔ اس کے کئی شعر ضرب المثل بن چکے ہیں۔ خصوصاً یہ شعر ؎

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

اس نظم کے بعد فیض کی شاعری کا موضوع وہی دکھ ہیں جو فیض کے لفظوں میں 'محبت کے سوا' اور ابن انشا کے لفظوں میں 'محبت سے سوا' ہیں۔ یہاں سے ان کی شاعری میں اجتماعی غم انفرادی غم کی جگہ لیتا ہے۔ اب اس میں ناصبور نگاہوں، مخلیں راہوں اور منتظر راہوں کی حسرت ناک یادوں کی بجائے زیردستوں کے مصائب، غیروں کے ستم، اپنوں کی سازش، بیکسوں کی اشک ریزی، ناتوانوں کی بے بسی، کسانوں کی فاقہ کشی، مزدوروں کی حق تلفی، غریبوں کے خون کی ارزانی، حق و صداقت کی زباں بندی،

فکر و خیال کی آزادی پر پہرے، جوانوں کی آرزوؤں اور تمناؤں پر سماج کے پہرے، عام لوگوں کی بےکیف و بے رنگ زندگی، ان کے بیکار و بے کار سوالوں کا احساس ملنے لگتا ہے۔ فیض اشارے اور کنائے کے قائل ہیں، وضاحت اور صراحت کے نہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری میں زندگی کے سماجی، سیاسی اور معاشی پہلوؤں کے مرقعوں کی بجائے صرف جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن جس طرح ایک اچھا غزل گو بعض اوقات ایک شعر میں حیات و کائنات کی طنابیں کھینچ لیتا ہے، اسی طرح فیض کی نظموں میں کہیں صرف ایک شعر، اور کہیں صرف ایک بند میں وہ سب کچھ آجاتا جو دوسروں کی پوری نظم میں نہیں آپاتا۔ مثلاً پاکستان اور ہندوستان کے باشندوں کی زبوں حالی سے متعلق یہ اشعار دیکھئے ؎

ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
مضمحل ساعت امروز کی بے رنگی سے
یاد ماضی سے غمیں، دہشت فردا سے نڈھال

جسم پر قید ہے جذبات پہ زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جئے جاتے ہیں
زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں

یا پھر ان دونوں ملکوں کے کسانوں کی حالت سے متعلق یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے؟

اپنے ہم وطنوں کی زبوں حالی اور شکستہ دلی کی ترجمانی کے باوجود فیض نے اپنی شاعری میں شکست خوردہ ذہنیت کو کبھی راہ نہیں دی۔ ان کے یہاں شکست خوردگی کی بجائے وہ رجائیت شروع سے موجود ہے جو ناسازگار حالات کو بدلنے کے حوصلے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ حالات کو بدلنے کے حوصلے کا اظہار ان کی نظم "سوچ" میں ملتا ہے اور اس حوصلے سے پیدا ہونے والی رجائیت "چند روز اور مری جان فقط چند روز" اور "صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر" ان دونوں نظموں میں نمایاں ہے۔ فیض کی نظم "سوچ" مارکسی نقطۂ نظر سے دُنیا کے دکھ درد کا بڑا اچھا تجزیہ ہے۔ چونکہ وہ حساس دل کے ساتھ ساتھ بیدار ذہن بھی رکھتے ہیں اس لئے دُنیا کے دُکھ درد کی طرف ان کا رویہ وہ نہیں جو فراری ذہنیت رکھنے والوں کا ہوتا ہے۔ "مرے ہمدم مرے دوست" میں اس بات کی طرف واضح اشارہ موجود ہے کہ وہ غم جس نے انسانوں کی اکثریت کو زندگی کی تمام حلاوتوں سے محروم کر رکھا ہے اس کا مداوا نہ تو ہمدردوں کے حرفِ تسلی میں پوشیدہ ہے نہ شاعر کے شیریں نغموں میں۔ عوام اپنے مصائب کے مسیحا خود ہیں۔ نظم "سوچ" میں یہی بات ذرا اور واضح طور پر یوں کہہ دی گئی ہے کہ آج انسانی زندگی سرمایہ دارانہ نظام کی جن لعنتوں میں گرفتار ہے ان سے نجات کی واحد صورت عالمگیر عوامی جدوجہد ہے اور بس۔ عوام کی طاقت پر اعتماد ترقی پسندوں کے عقاید کا اہم جزو ہے۔ فیض کی شاعری بھی اس عقیدے سے خالی نہیں۔

'نقشِ فریادی' کی اہم نظموں میں 'ہم لوگ'۔ 'سوچ' اور 'مرے ہمدم مرے دوست'۔ کا بھی شمار ہونا چاہئے، جنھیں آلِ احمد سرور نے قلم انداز کر دیا ہے۔ 'سوچ' فیض کے فکری ارتقا میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ باقی دو نظمیں اسلوبِ فکر اور اندازِ بیان دونوں کے لحاظ سے فیض کے خاص رنگ کی نمائندگی کرتی ہیں۔ فیض کے بعض نقاد ان کی نظم 'کتے'، 'بول'، 'رقیب سے' اور 'تنہائی' کے بڑے مداح ہیں۔ 'کتے' ایک ترقی پسند شاعر کا حاصلِ فکر معلوم ہونے کے باوجود فیض کی نظم نہیں معلوم ہوتی۔ تعجب ہے کہ آلِ احمد سرور نے اسے فیض کی نمائندہ نظموں میں کیوں

شمار کر لیا۔ یہ نظم فن پارے کی حیثیت سے نہایت معمولی تخلیق ہے۔ 'بول' رمزیت اور اشاریت کے اعتبار سے جتنی بھی معنی خیز ہو لیکن شعریت کے لحاظ سے بالکل ناقابلِ برداشت ہے۔ شکر ہے کہ فیض اس اندازِ سخن کو اسی نظم تک محدود رکھا۔ ان کی نظم 'رقیب سے' یقیناً ایک بالکل اچھوتے زاویۂ نگاہ کا نتیجہ ہے۔ فراق نے اسے اپنے دل و دماغ کا چور کہا ہے۔ غالباً اس لئے کہ اس میں فیض نے محبت کا وہی تصور پیش کیا ہے جو فراق کے ان اشعار میں پایا جاتا ہے ؎

حاصلِ حسن و عشق بس ہے یہی آدمی آدمی کو پہچانے
یہی مقصد حیاتِ عشق کا ہے زندگی زندگی کو پہچانے
جو کچھ بھی کہیں تری محبت انسان بنا کے چھوڑتی ہے

فیض کی نظم 'رقیب سے' رقیب کی طرف ایک نئے رویے اور غمِ الفت کے طفیل زندگی سے ایک نئے رشتے کی ترجمان ہے۔ اس سے پہلے محبت کی انسان ساز (humanizing) قوتوں کا بیان اُردو کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ البتہ ہماری غزلیں محبت کے اس پہلو سے یکسر ناآشنا نہ تھیں۔ ان میں عشق کے تہذیبی اثرات کی طرف جہاں تہاں اشارے ضرور ملتے ہیں' پھر بھی فیض کی یہ نظم اُردو شاعری میں بالکل نئی چیز ہے۔ انھوں نے عشق اور انسانیت کے لطیف ربط کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ البتہ نظم کے آخری حصّہ میں کسی قدر جذباتیت پیدا ہو گئی ہے جس سے ایک بلند پایہ تخلیق کو ضرور پاک ہونا چاہئے۔

فیض کی نظم 'تنہائی' کسی قدر مبہم ہونے کے باعث 'کثرتِ تعبیر' کا شکار رہی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ان کی مقبول ترین نظموں میں سے ہے۔ فراق نے اسے ایک زندہ جاوید کلاسک قرار دیا ہے۔ میرا ادبی شعور ابھی اتنا تربیت یافتہ نہیں کہ اس نظم کی اس عظمت کو محسوس کر سکوں جو فراق کی نظر میں ہے۔ پھر بھی میں اسے فیض کی نمایندہ نظموں میں ضرور شمار کرتا ہوں۔ داخلی احساس کو خارجی مناظر کے ذریعہ بیان کرنا فیض کی امتیازی خوبیوں میں سے ہے اور ان کی یہ خوبی اس نظم میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

'نقشِ فریادی' کے مقدمہ میں ن۔م۔ راشد نے لکھا تھا کہ :۔ "فیض کسی مرکزی نظریئے کا شاعر نہیں، صرف احساسات کا شاعر ہے۔" لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ 'نقشِ فریادی' کی نظموں میں اردگرد کی دکھ بھری زندگی کا جذباتی احساس ہی نہیں اس کا ذہنی شعور بھی موجود ہے اور فیض انسانیت کے مسایل و مصائب کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے حل کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں تو انھیں صرف احساسات کا شاعر ماننا مشکل ہو جاتا ہے۔ غالباً اس باب میں ن۔م۔ راشد کو مغالطہ اس لئے ہوا کہ فیض کی شاعری میں احساس کی لے فکر کی لے سے زیادہ اونچی ہے۔ وہ مجرد افکار کے شاعر نہیں۔ ان کے یہاں افکار احساسات کے سانچے میں ڈھل کر آتے ہیں۔ پھر بھی یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ وہ زندگی کے متعلق ایک معین نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ان کا تصورِ حیات ان کے ذہن کی پیداوار نہیں لیکن اس تصورِ حیات پر ان کا ایمان ان کی شاعری کو ایک مرکزی نظریہ ضرور بہم پہونچاتا ہے۔

فیض کا دوسرا مجموعۂ کلام 'دستِ صبا' تقسیم ہند کے بعد اور ان کی اسیری کے دوران میں شایع ہوا۔ اس کی ابتدا "ابتدائیہ" سے ہوتی ہے جس میں فیض نے فن اور زندگی کے باہمی رابطے کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے مجاز کی کتاب 'آہنگ' کا جو دیباچہ لکھا تھا اسے اور 'دستِ صبا' کے اس دیباچہ کو پڑھ کر بارہا میرے دل میں یہ خیال آیا ہے کہ اگر اُردو کے بعض مشہور نقاد تنقید نگاری ترک کر دیں تو اُردو ادب کو اتنا نقصان نہ پہونچے گا جتنا فیض کے باقاعدہ تنقید نگار نہ ہونے سے پہونچ رہا ہے۔ فیض کا سا سلجھا ہوا ذہن اور سلجھا ہوا اسلوب اُردو کے مشہور نقادوں میں کم لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔

'دستِ صبا' کا منظوماتی حصّہ اس خوبصورت اور موثر قطعہ سے شروع ہوتا ہے ؎

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں اُنگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

جیسا کہ [illegible] ہوں "دستِ صبا" تقسیم ہند کے بعد کی اشاعت ہے۔ اس وقت اردو شاعری خصوصاً ترقی پسند شاعری کا خاص موضوع ملک کی آزادی تھا۔ اس پر بہت سی نظمیں لکھی گئیں لیکن جو مقبولیت فیض کی 'صبحِ آزادی' کو نصیب ہوئی وہ کسی اور کو نہ ہو سکی۔ یہاں تک کہ جوش کی نظم کو بھی نہیں۔ فیض کی نظم کا خیال اچھوتا نہیں۔ دوسرے شعرا بھی وہی کچھ کہہ رہے تھے جو فیض نے کہا۔ جہاں فیض نے یہ شبہ ظاہر کیا کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں"۔ وہاں جوش نے بھی یہ سوال اٹھایا کہ "خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے"۔ لیکن نقطۂ نظر کی مماثلت کے باوجود فیض کی نظم زبان زدِ عام ہو گئی اور دوسروں کی نظمیں لوگوں کے ذہن سے محو ہو کر رہ گئیں۔ آخر اس کا سبب؟ سبب صرف یہ ہے کہ فیض لمحے کو ابدیت عطا کرنے کا فن جانتے ہیں۔ 'صبحِ آزادی' کے اسلوب نے اسے زمان و مکان کی حدود سے بلند کر دیا ہے۔ اس کے کئی مصرعے اور کئی شعر غزل کے اشعار کی طرح زندگی کے مختلف مرحلوں پر کام آتے رہیں گے۔

ملک کی آزادی سے جو توقعات اور تصورات وابستہ تھے ان کو مایوسیوں میں تبدیل کر دینے والی اور تمام تہذیبی اقدار کو درہم و برہم کر دینے والی آزادی ملنے کے بعد ملک کے حساس اور ذہین طبقے کو قنوطیت اور رجائیت کی باہمی آویزش اور نفسیاتی کشمکش کا سامنا کرنا پڑا اس کا بہترین ادراک فیض کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان کی نظم 'دو آوازیں' اسی آویزش اور کشمکش کی مصوری ہے۔ یہ نظم جو مکالمے کے پیرائے میں لکھی گئی ہے قنوطیت کی حوصلہ شکن آواز سے شروع ہوتی ہے اور رجائیت کی حوصلہ افزا آواز پر ختم ہوتی ہے۔ اس نظم کا مطالعہ پاکستان کے سیاسی حالات کی بجائے وسیع تر پس منظر کی بھی روشنی میں کیا جا سکتا ہے۔ یعنی اسے پاکستانیوں کی ذہنی الجھنوں کی بجائے موجودہ نسل کی بھی ذہنی الجھنوں کا اظہار کہہ سکتے ہیں۔ یہ نظم فیض کی بہترین تخلیقات میں سے ہے۔ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی۔ اس میں شاعری کا آب و رنگ غالباً ان کی تمام نظموں سے زیادہ پایا جاتا ہے۔

'صبحِ آزادی'، 'دو آوازیں' اور 'نثار میں تیری گلیوں پہ ......' 'دستِ صبا' کی ان تین نظموں میں فیض کا اپنا فکر و فن کی انتہائی بلندی پر نظر آتے ہیں۔ 'صبحِ آزادی' اور 'دو آوازیں' کی طرح 'نثار میں تیری گلیوں پہ ......' بھی سیاسی نظم ہے جو فیض نے اپنی گرفتاری سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ اس نظم کا محرک ہنگامی واقعہ سہی لیکن اس کا حسن اور اس کی تاثیر لازوال ہے۔ سیاست اور غنائیت کے اتنے حسین امتزاج کی دوسری مثال دوسروں کا تو ذکر ہی کیا ہے خود فیض کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ان کی سیاسی نظموں میں جو ایک خاص قسم کا والہانہ پن پایا جاتا ہے اس کی سب سے اچھی مثال ان کی یہی نظم ہے۔ سیاسی نظموں میں یہ والہانہ پن کہاں سے آیا؟ اس کا جواب ان کی خوبصورت نظم "دو عشق" میں مل جاتا ہے۔ ان کے یہاں یہ خوبی اس لئے پیدا ہوئی کہ انھیں "لیلائے وطن" سے بھی اتنی ہی محبت رہی ہے جتنی اپنے محبوب سے۔ اور وطن کی لگن میں وہ اسی طرح تڑپے ہیں جس طرح محبوب کے ہجر میں۔

'دستِ صبا' کی نظموں میں فیض نے اپنے وطن سے جس والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے وہ ان کی ایک امتیازی خصوصیت کہی جا سکتی ہے۔ ترقی پسند شاعروں کے یہاں عام طور پر ملک کے مسایل و مصائب کا بیان تو ملتا ہے لیکن ملک سے محبت کا اظہار نہیں ملتا۔ ان کی محبت اس نظامِ حیات کے لئے وقف ہوتی ہے جسے وہ اپنے ملک کے سارے درد کا درماں سمجھتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نظامِ حیات کو ان کے وطن میں جگہ نہ ملے گی تو وہ اپنے وطن کو اپنے دلوں میں جگہ نہ دیں گے۔ مگر فیض کے یہاں یہ بات نہیں۔ انھیں ایک نئے اور بہتر نظامِ حیات کی طرح اپنا وطن بھی عزیز ہے۔

'دستِ صبا' کی اہم نظموں میں 'شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں' کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ نظم اس طبقاتی جنگ میں جو آج ہر جگہ لوٹنے والوں (Exploiters) اور لٹے ہوؤں (Exploited) کے درمیان چھڑی ہوئی ہے ان لوگوں کے نام شرکت کی دعوت ہے جن کے 'ساغرِ دل' کو 'ناداری، دفتر، بھوک اور غم' کے پتھراؤ نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے۔ فیض نے ایسے لوگوں کو جو یاس و حسرت کی زندگی بسر کرنے پر قانع ہو گئے ہیں "ہمتی کے اٹھائی گیروں" سے لڑنے کی ترغیب جس انداز میں دی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اس نظم کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں سستے جذبات اور نعرہ زنی کو ذرا بھی راہ

نہیں دی گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ فیض کی شاعری ہیجان و بحران سے بالکل پاک ہے ان کے یہاں انقلاب کی شورش کہیں نہیں ملتی۔ اس کا شعور ہر جگہ ملتا ہے۔

'زنداں نامہ' کی نظموں میں 'دریچہ' اور 'ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' سب سے زیادہ اہم ہیں۔ 'دریچہ' میں فیض نے اشاریت سے کام لیا ہے۔ پھر بھی نظم کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے کاوش کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ نظم اس نظامِ حیات پر بڑی لطیف تنقید ہے جو خداوندگانِ مہر و جمال' یعنی انسانیت اور تہذیب کے علم برداروں کو مجرموں کی صف میں رکھتا اور آئے دن صلیب پر چڑھاتا رہتا ہے۔ اس میں فیض نے انسانیت اور تہذیب کی بقا پر اپنے ایمان کا اظہار بالکل اچھوتے پیرائے میں کیا ہے ——

"ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" بہت ہی حسین اور موثر نظم ہے۔ غالباً اپنے رنگ کی واحد نظم۔ دراصل یہ ایک نئے انداز کا مرثیہ ہے اس کا موضوع ایتھل اور روزنبرگ کا المیہ ہے۔ لیکن اس نظم میں مرثیے کے سوز کے بجائے رجز کی ولولہ انگیزی پائی جاتی ہے۔ 'نقش فریادی' کے بعد فیض کی رجائیت میں غضب کی توانائی پیدا ہوگئی۔ اس نظم میں اس توانائی کا حسن دیکھنے کے قابل ہے۔

"زنداں نامہ" میں 'واسوخت' کے عنوان سے جو نظم ہے اسے غزل کہنا صحیح ہوگا کیونکہ غزل کی طرح اس کا ہر شعر مستقل بالذات ہے۔ اسی طرح 'دستِ صبا' میں بھی 'لوح و قلم' اور 'طوق و دار کا موسم' کے عنوان سے جو نظمیں ہیں دراصل وہ بھی غزلیں ہیں۔ 'واسوخت' کے عنوان کی غزل بڑی مرصع ہے۔ سجاد ظہیر نے 'زنداں نامہ' کی نظم 'ملاقات' کی بڑی تعریف کی ہے۔ فیض کے بعض اور نقاد بھی اسکے مداح ہیں۔ مجھے اس نظم میں بڑا اُلجھاؤ نظر آتا ہے اور اس کا ایک نقص تو ایسا ہے جو مجھ سے سارا صبر و تحمل چھین لیتا ہے۔ اس نظم کے کئی مصرعے کا۔ کی۔ کے۔ سے۔ میں۔ جیسے الفاظ سے شروع ہوتے ہیں۔ مثلاً ؎

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں
میں لاکھ مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھر کے کھو گئے ہیں
ہزار مہتاب اس کے سائے
میں اپنا سب نور رو گئے ہیں
وہ غم جو اس وقت تیری باہوں
کے گلستاں میں سلگ رہا ہے
الم نصیبوں، جگر فگاروں
کی صبح افلاک پر نہیں ہے'

ممکن ہے ہیئت کے اس مہمل تجربے کا جواز یورپ کی شاعری میں موجود ہو لیکن میرا ذوق اس تجربے کو گوارا کرنے سے قاصر ہے۔ ایک صاحب کا خیال ہے کہ فیض نے یہ نظم اس طرح نہیں لکھی ہوگی جس طرح کتاب میں نظر آتی ہے۔ اس کے بعض مصرعے چار رکن کے ہیں اور بعض چھ کے۔ کاتب نے غلطی سے ہر مصرعہ کو دو رکن کا مصرعہ بنا دیا ہے۔ مثلاً اس نظم کے تیسرے شعر کا پہلا مصرع چھ رکن کا ہے اور اسے یوں لکھنا چاہئے تھا ؎

عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں میں لاکھ مشعل بکف ستاروں کے کارواں گھر کے کھو گئے ہیں

اگر یہ قیاس صحیح ہے تو اس نظم کی ہیئت پر میرا اعتراض اٹھ جاتا ہے۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ فیض کی تصنیف میں کتابت کی ایسی غلطی ممکن نہیں۔ اس نظم کی بے ہنگم ہیئت فیض کی جدت کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ ملاقات کے آخری دو شعر یقیناً بہت دل آویز ہیں — اتنے دل آویز کہ صرف ایک مرتبہ پڑھنے سے دل پر نقش ہو جاتے ہیں

'ملاقات' سے قطع نظر فیض کی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے بھی خاص مطالعہ کی مستحق ہیں انھوں نے دو ایک آزاد نظمیں بھی لکھی ہیں اور

دو ایک نظم معریٰ ہیں۔ لیکن ہیئت کے باب میں فیض کے تجربے نہ تو نظم معریٰ سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ آزاد نظم سے۔ ان کی بیشتر نظمیں پابند ہیں۔ بظاہر ان کی پابند نظموں کے ٹکڑوں میں کوئی ترتیب نظر نہیں آتی۔ کبھی ان کی نظم ایک مصرع سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد ایک بند آجاتا ہے۔ پھر ایک مقفیٰ شعر۔ پھر کوئی مصرع، یا کوئی نظم ایک بند سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد دو ایک مقفیٰ شعر آجاتے ہیں اور باقی حصہ نظم معریٰ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ غرض کہ ان کی پابند نظموں کے مختلف حصوں کی ترتیب مختلف ہوتی ہے۔ اس قسم کی ترتیب کو بے ترتیبی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس بے ترتیبی میں جو ترتیب پوشیدہ ہے وہ پابند نظم کی عام میکانکی ترتیب سے کہیں بہتر ہے۔ فیض کی بیشتر نظمیں مخصوص ہیئت رکھتی ہیں۔ ان کی ہیئتوں میں پیچیدگی کم اور آزادی زیادہ ہے۔ فیض کی نظموں کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں مصرعوں، شعروں اور بندوں کی جو ترتیب اور تقسیم ہے وہ خیالات کی رو اور جذبات کی روانی کے عین مطابق ہے۔ مواد اور ہیئت کی اتنی اور ایسی ہم آہنگی دوسروں کے یہاں کم ملے گی۔

جہاں تک فیض کی غزلوں کا تعلق ہے 'نقشِ فریادی' کی غزلیں "دستِ صبا" اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں سے یکسر مختلف ہیں۔ زبان، بیان، موضوع، لہجہ ہر اعتبار سے۔ 'نقشِ فریادی' کی غزلیں سرتاسر حدیثِ دل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں عاشقانہ تاثرات کے ساتھ ساتھ سیاسی تصورات بھی جلوہ گر ہیں۔ 'نقشِ فریادی' میں کل بارہ غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں ہیں۔ یہ غزلیں مختلف آوازوں، مختلف رنگوں اور مختلف لہجے سے عبارت ہیں۔ ان میں سے کوئی آواز کوئی رنگ کوئی لہجہ فیض کا نہیں لیکن ہر ایک کی دل آویزی اور دامن کشی مسلم ہے۔ ابتدائی چند غزلوں میں غالب کا بڑا خوشگوار اثر ملتا ہے۔ فیض پر غالب کا اثر صرف غالب کی سی خوبصورت فارسی ترکیبوں کے استعمال تک محدود نہیں۔ ان کے یہاں غالب کی وہ افسردگی بھی پائی جاتی ہے جو ان (غالب) کے اس قسم کے مصرعوں سے مترشح ہے۔ مع میں ہوں اپنی شکست کی آواز — فیض کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں میں بھی تخیل سے زیادہ تاثر کی کارفرمائی ملتی ہے لیکن کہیں کہیں ان کی غزلوں میں تخیل اور تاثر کی وہ ہم آہنگی بھی نظر آتی ہے جو غالب کی امتیازی خصوصیات میں سے ہے۔ غالب کے رنگ میں فیض کے چند شعر دیکھتے چلئے ؎

حسن مرہونِ جوشِ بادۂ ناز، عشق منت کشِ فسونِ نیاز
دل کا ہر تار لرزشِ پیہم جاں کا ہر رشتہ وقفِ سوز و گداز
میری خاموشیوں میں لرزاں ہے میرے نالوں کی گم شدہ آواز

عشق منت کشِ قرار نہیں حسن مجبورِ انتظار نہیں
منتِ چارہ ساز کون کرے درد جب جاں نواز ہو جائے،
فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی، ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آوازِ پا سمجھے

فیض کی ابتدائی غزلوں میں لب و لہجہ کے اعتبار سے کہیں کہیں اقبال کی جھلک بھی ملتی ہے۔ مثلاً ؎

کئی بار اس کی خاطر ذرّے ذرّے کا جگر چیرا مگر یہ چشمِ حیراں، جس کی حیرانی نہیں جاتی
نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی
سرِ خسرو سے نازِ کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

'نقشِ فریادی' کی غزلوں میں غالب کی سی زبان و بیان اقبال کے سے پر تمکنت لہجے کے ساتھ وہ سادگی اور پرکاری بھی ملتی ہے جسے ہم میر اور داغ دونوں سے منسوب کر سکتے ہیں۔ دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

رازِ الفت چھپا کے دیکھ لیا دل بہت کچھ جلا کے دیکھ لیا
اور کیا دیکھنے کو باقی ہے آپ سے دل لگا کے دیکھ لیا

سادی دُنیا سے دور ہو جائے — جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے

"نقشِ فریادی" کی غزلوں میں نفسیاتی گہرائی اور انفرادی اسلوب تو نہیں لیکن ان میں ہمواری اور پاکیزگی ضرور پائی جاتی ہے
ن غزلوں کے بعض شعر تو ضرب المثل تک بن چکے ہیں۔ میرے نزدیک "نقشِ فریادی" کی وہ دو غزلیں جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں :۔

وفائے وعدہ نہیں وعدۂ دگر بھی نہیں

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے

اس مجموعہ کی بہترین غزلیں ہیں جنھیں اُردو غزل کے اچھے سے اچھے انتخاب میں شامل کرنا بجا ہوگا۔ اور "نقشِ فریادی" کی یہ غزل

پھر لوٹا ہے خورشید جہاں تاب نظر سے
پھر نورِ سحر دست و گریباں ہے سحر سے

س لائق بھی نہیں کہ "نقشِ فریادی" میں رکھی جائے کیونکہ اس میں اور جو بھی ہو تغزل بالکل نہیں ہے۔

"دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلیں فیض کے دورِ اسیری کی یادگار ہیں۔ چونکہ ان غزلوں میں ماجرائے دل کے ساتھ ساتھ
شاہدۂ حق کی گفتگو یعنی سیاسی حالات و حقایق کی طرف اشارے بھی ہیں اس لئے ان میں "بادۂ و ساغر" یعنی علامتوں اور استعاروں
ے خاص طور پر کام لیا گیا ہے، فیض نے اُردو غزل کو کوئی نئی علامت یا نیا استعارہ نہیں دیا۔ انھوں نے پرانی علامتوں اور پرانے
ستعاروں کو نئے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کے یہاں قفس، اہلِ قفس، بہار و خزاں، شام و سحر، صیاد و گلچیں، قاتل و مقتل،
پارہ گر اور چارہ گری، اہلِ ستم اور اصحابِ غم، یہ تمام استعارے سیاسی اشارات لئے ہوئے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ان کی غزلوں میں (ان کی
نظموں کی طرح) وصل و ہجر جیسے الفاظ نے بھی سیاسی مفہوم اختیار کر لیا ہے۔ فیض کے یہاں وصل سے مراد سیاسی نصب العین کا حصول ہے
ور ہجر سے ان کا مقصود اس نصب العین سے دوری اور اس کے حصول کی دشواریاں ہیں۔ فیض کا محبوب ترین استعارہ صبا ہے جو ان کی
زلوں اور نظموں دونوں میں استعمال ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اب یہ استعارہ فیض سے مخصوص ہو چکا ہے۔ استعارات و علائم کے علاوہ جو
یزیں "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں کو "نقشِ فریادی" کی غزل سے علیحدہ اور متمایز کرتی ہیں وہ ہیں ان غزلوں کی زبان،
بیان اور لہجہ۔ فارسی ترکیبوں کا استعمال 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' کی غزلوں میں بھی شروع سے آخر تک پایا جاتا ہے اور میرا خیال
ہے کہ ایک نمایاں خصوصیت کی حیثیت سے یہ عنصر ان کی شاعری میں ہمیشہ پایا جائے گا۔ لیکن ان دونوں مجموعوں کی غزلوں میں فیض، غالب اور
قبال کے اثر سے آزاد ہوگئے ہیں۔ اب نہ ان کے یہاں غالب کی سی زبان و بیان ہے اور نہ اقبال کا سا لہجہ۔ ان غزلوں میں فیض نے بڑی حد
تک اپنے آپ کو پا لیا ہے۔ ان میں ایک مخصوص آواز اور منفرد لہجے کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن یہاں اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے
ن غزلوں میں فیض کی انفرادیت عاشقانہ تاثرات کی بہ نسبت سیاسی تصورات کے اظہار میں زیادہ واضح ہے۔ ان کے یہاں سیاسی
تصورات سے متعلق اشعار میں انسانی دردمندی، مجاہدانہ خود سپردگی، سرفروشانہ بے نیازی اور والہانہ دلسوزی کا جو خوبصورت اور
خوش آہنگ امتزاج ہے اس کی مثال کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کی غزلوں کے چند ایسے اشعار دیکھتے چلئے جن میں انکی انفرادیت
اُبھرتی اور نکھرتی نظر آرہی ہے ؎

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے	جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیِ ایام ابھی اور بڑھے گی،	ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارا	دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک	اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبانِ چمن، تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام
فیض ان کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنھیں آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام
آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے
ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں
ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھی تری انجمن سے پہلے سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے
جو چل سکو تو چلو کہ راہ وفا بہت مختصر ہوئی[1] ہے مقام ہے اب کوئی نہ منزل، فرازِ دار و رسن سے پہلے
غرورِ سرو و سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے جو خار و خس والیِ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے
جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے یہ جان تو آنی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں
بیداد گروں کی بستی ہے، یاں داد کہاں خیرات کہاں سر پھوڑتی پھرتی ہے ناداں فریاد جو در در جاتی ہے
ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجے ہر رہ جو ادھر کو جاتی ہے مقتل سے گزر کر جاتی ہے
ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں، ہر روز نسیمِ صبحِ وطن یادوں سے معطر آتی ہے، اشکوں سے منور جاتی ہے

اُردو غزل کے مخصوص استعارات و علائم کو زندگی اور زمانے کی ترجمانی و تنقید میں بروئے کار لانا کوئی نئی بات نہیں۔ یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہوتا رہے گا۔ لیکن فیض کے اس عمل سے اتنا ضرور ثابت ہو گیا کہ ترقی پسند شعرا غزل کے مطالبات کو پورا کر سکیں یا نہیں لیکن غزل ترقی پسند شعرا کے مطالبات کو ضرور پورا کر سکتی ہے۔ فیض ترقی پسندوں میں واحد شاعر ہیں جن کی غزلوں کا سرمایہ انکی نظموں کی طرح محدود ہونے کے باوجود وقیع ہے۔ ترقی پسند تحریک کے علم بردار شاعروں میں اوروں نے بھی غزلیں کہی ہیں۔ لیکن ان میں اور فیض میں فرق یہ ہے کہ جب غزل کا ذکر آتا ہے تو دوسرے ترقی پسند شاعروں (یہ بات فراق سے قطع نظر کر کے کہی جا رہی ہے) کی بعض غزلیں یاد آتی ہیں اور فیض ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے خود یاد آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ابھی فیض کے ہاتھوں اُردو غزل کسی نئی بلندی تک نہیں پہونچی لیکن ان کے یہاں اُردو غزل کو ایک نیا آہنگ ضرور مل گیا ہے۔ انھوں نے ترقی پسند غزل کو ایک ایسا اسلوب اور لہجہ دیا ہے کہ ترقی پسندی اور غزل نہ صرف ایک دوسرے سے مانوس ہو گئی ہیں بلکہ ایک دوسرے کی محرمِ راز تک بن گئی ہیں۔ "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" کی غزلوں میں سیاسی تصورات کے اظہار کے باوجود جو لطافت اور حلاوت پائی جاتی ہے اس کی مثال دوسرے ترقی پسند شاعروں کے یہاں بہت کم ملے گی۔ فیض کی یہ خوبی زیادہ اہم بن جاتی ہے جب میں دیکھتا ہوں کہ اس مہم سے جذبی اور مجروح جیسے غنائی شاعر بھی کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ نہ ہو سکے۔ جہاں جذبی کی سیاسی غزلیں بے کیف ہیں وہاں مجروح کی سیاسی غزلوں میں بقول رشید احمد صدیقی بے سرا پن پیدا ہو گیا ہے۔ اس وقت ترقی پسند غزل میں سب سے جاندار اور پائدار اسلوب یا تو فیض کے یہاں پرورش پا رہا ہے یا پھر پرویز شاہدی کے یہاں۔ ہندوستان کے ترقی پسند شاعروں میں پرویز بڑی صلاحیتوں کے شاعر ہیں۔ اگر وہ اپنی انتہا پسندی کے شکار نہ ہوتے تو اُردو شاعری کو کچھ شہکار دے جاتے۔ ان کی عام ترقی پسندانہ شاعری بڑی مایوس کن ہے۔ لیکن ابھی حال میں مجھے ان کی ایک ایسی نظم اور چند ایسی غزلیں سننے کا اتفاق ہوا جن کی بنا پر ان سے بڑی امیدیں وابستہ کی جاتی ہیں۔ ان کی غزلوں کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

تنظیم اہلِ بزم سے ہے ساری روشنی میں شمعِ انجمن ہوں نہ تم شمعِ انجمن
مشکل کشا نہ ہوگا جب شعور اپنا ہم تم وہی رہیں گے مشکل وہی رہے گی

میرا خیال ہے کہ ان اشعار میں جو اسلوب کار فرما ہے وہ اُردو غزل خصوصاً ترقی پسند غزل کے لئے ایک بشارت کی حیثیت رکھتا ہے۔

---

[1] یہاں لفظ "ہوئی" کی بجائے "ہو گئی" کا محل ہے۔ ن۔ ص

فیض کی شاعری مرکزی نظریے سے خالی نہیں - ایک مخصوص نظام حیات پہ ان کا ایمان ان کی شاعری سے ظاہر ہے - ان کی نظموں اور غزلوں میں اس نظام حیات کے لئے جہاد کا جذبہ اور اس جہاد کی کامیابی کا یقین نمایاں ہے - لیکن ابھی ان کی شاعری میں اس نظام حیات کے خدوخال واضح نہیں ہیں - یعنی فیض کی شاعری میں ان اقدار کی مکمل ترجمانی نہیں ملتی جن سے وہ نظام حیات عبارت ہے اور یہ ایک بہت بڑی کمی ہے -

فیض کے کلام کی خوبیوں پر غور کرتا ہوں تو اس کی تعریف میں وہ سب کچھ کہنا پڑتا ہے جو اوپر کی سطروں میں کہا گیا - لیکن جب ان کے کلام کی کوتاہیوں پر نظر جاتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فیض ان شاعروں میں سے ہیں جو فن کار کی حیثیت سے درجہ سہل انگار واقع ہوئے ہیں - یہ بات بھی کچھ کم افسوس ناک نہیں کہ ترقی پسند نقاد ان کی شاعری کے نقایص اور معائب کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے - اشارہ تو ایک طرف وہ دبی زبان سے بھی اس کا اعتراف تک نہیں کرتے کہ فیض کی شاعری میں قدم قدم پر زبان، بیان اور فن کی غلطیاں ملتی ہیں - ان غلطیوں کی نشاندہی کا ناخوشگوار مگر مفید فرض اگر کسی نے کسی حد تک انجام دیا ہے تو ان نقادوں نے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں - مثلاً نیاز فتحپوری نے 'نگار' کے ایک پرچے میں فیض کی دو تین غزلیں شایع کی تھیں اور فٹ نوٹ میں ان غزلوں کی فنی غلطیوں کی طرف فیض کی توجہ دلائی تھی - 'دست صبا' پر رشید حسن خاں شاہجہانپوری نے جو مضمون لکھا تھا اس میں انھوں نے خاصی تفصیل سے 'دست صبا' کی فنی خامیوں کا جایزہ لیا تھا - سنا ہے کہ ملی گڑھ میگزین کے تازہ شمارے میں "زنداں نامہ" پر اثر لکھنوی کا مقالہ شایع ہوا ہے جس میں انھوں نے حسب معمول اس کتاب کے فنی اغلاط پر بھی روشنی ڈالی ہے - پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی جو ترقی پسندی کے گنہگار نہیں اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا کہ "فیض کو زبان پر اتنی قدرت نہیں ہے جتنی اقبال اور غالب کو ہے - الفاظ و عبارت کو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے فیض نے اس کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی توجہ ان کی شاعری چاہتی ہے" میرا تو خیال ہے کہ فیض کی شاعری میں زبان و بیان کی ہمواری اور پختگی اتنی بھی نہیں جتنی ان کے بعض ہم عمر یا قریب العمر معاصرین کے یہاں پائی جاتی ہے - رشید حسن خاں نے 'دست صبا' کی فنی کوتاہیوں پر جو اعتراضات کئے ہیں ان سے مجھے بڑی حد تک اتفاق ہے - ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ فیض کے یہاں قدم قدم پر زبان و بیان کی فاحش غلطیاں ملتی ہیں استعارہ، تشبیہ اور صفتی الفاظ کے انتخاب میں ایسی بدعتیں سامنے آتی ہیں جن سے نظم کے صوتی تناسب اور حسن ہیئت کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے - ان کی نظموں میں زور بیان اور حسن تناسب یکساں قایم نہیں رہتا - ان کے بعض قطعوں میں اہمال پایا جاتا ہے اور بعض قطعوں کے دونوں شعر غیر مربوط ہیں - انگریزی محاورات اور مرکبات کے بھونڈے ترجمے بھی ان کی شاعری کا ایک نمایاں عیب ہیں - یہ اور اس قسم کی کوتاہیاں صرف 'دست صبا' تک محدود نہیں بلکہ ان کے ہر مجموعے میں پائی جاتی ہیں - فرق اتنا ہے کہ کسی میں کم اور کسی میں زیادہ - مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے اعتبار سے جتنی ہمواری اور پختگی 'نقش فریادی' میں ہے اتنی بعد کے مجموعوں میں نہیں - اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ 'نقش فریادی' میں بہ اعتبار اسلوب فیض اردو زبان سے قریب تھے - بعد کے مجموعوں میں انگریزی سے زیادہ قریب ہو گئے ہیں - اس باب میں وہ جن جدتوں سے کام لے رہے ہیں وہ سب کے سب تو قابل قبول نہیں مگر بعض کو قبول کر لینے میں اردو کا فایدہ ضرور ہے - مثلاً فیض کے یہاں کئی جگہ Transferred epithet کا استعمال ملتا ہے - میرے نزدیک اردو میں انگریزی کی اس صنعت کا استعمال اعتراض کی بجائے استقبال کا مستحق ہے - اسی طرح 'عکس رخ یار سے لپکے ہوئے ایام' اور 'شوق کی ترسی ہوئی شب' جیسے خوبصورت اور کیفیت سے بھرپور ٹکڑوں پر نکتہ چینی کی بجائے شاعر کو داد دینی چاہئے - البتہ 'میٹھا نور' اور 'کڑوی آگ' جیسی ترکیبیں اور گلشن پھوٹنا جیسا محاورہ اردو میں کھپتا نظر نہیں آتا - نور کے لئے میٹھا اور آگ کے لئے کڑوی کی صفت غلط نہ سہی لیکن شعر میں میٹھا نور اور کڑوی آگ جیسی ترکیبیں بدنما اور بدآہنگ معلوم ہوتی ہیں - فیض کے یہاں متعدد الفاظ اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ یا تو وہ ان الفاظ کے معنی سے واقف نہیں یا ان کے محل استعمال سے ناواقف ہیں ——— مثلاً

...ین کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

(۱) کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت میں پگھل جاتے ہیں

(۲) آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے

(۳) ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں
لغزشِ پا میں ہے پابندیٔ آداب ابھی

(۴) اس بزم میں اپنی مشعلِ دل بسمل ہے تو کیا رخشاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا،

(۵) وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہِ انتظار نہ تھی
ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے

(۶) ہم اپنے راز پہ نازاں تھے شرمسار نہ تھے
ہر ایک سے سخنِ رازدار کرتے رہے

(۷) بھیگی ہے رات فیض غزل ابتدا کرو
وقت سرودِ درد کا ہنگام ہی تو ہے،

(۸) ترا جمال نگاہوں میں لے کے اٹھا ہوں،
نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی

(۹) ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے
ہر صبح کی لو تیر سی سینے میں لگی ہے،

پہلے شعر میں لفظ برفاب کو برف کے معنی میں، دوسرے میں اکرام کو زہد کے معنی میں تیسرے میں ناب کو شراب کے معنی میں اور چوتھے میں چراغاں کو روشن کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے حالانکہ ان لفظوں کے معنی یہ نہیں۔ پانچویں شعر میں لفظ 'سوا'، چھٹے میں 'ابتدا'، ساتویں میں 'سخن' آٹھویں اور نویں میں 'سی' کا طریقِ استعمال درست نہیں۔ سخن رازدار کرتے رہے، سوا انتظار کرتے رہے، غزل ابتدا کرو جیسے فقرے اُردو میں نہ لکھے جاتے ہیں نہ بولے جاتے ہیں۔ فیض جیسے پڑھے لکھے شاعر سے اس قسم کی غلطیوں کی توقع نہیں کی جاتی۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ ان کے یہاں اس سے کہیں زیادہ فاحش غلطیاں موجود ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ فیض کا شاعرانہ ذوق ان غلطیوں کو کیونکر روا رکھتا ہے۔ مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں
آپ اہلِ حرم کی بات کرو

میں سمجھتا ہوں کہ اسکول کا طالب علم بھی 'آپ بات کرو' جیسا فقرہ لکھنا گوارا نہیں کرے گا۔ اسی طرح ان کا یہ مصرعہ بھی نمایاں عیب کا حامل ہے ؎

مری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو

واپس پھیرنا تو غلط ہے ہی لیکن اگر ان میں سے صرف ایک لفظ استعمال کیا جائے جب بھی مفہوم کے اعتبار سے مصرعے کا سقم دور نہیں ہوتا۔ فیض کی اسی نظم میں جس سے یہ مصرعہ پیش کیا گیا دو جگہ لفظ "آخرش" استعمال ہوا ہے جو سراسر جاہلانہ زبان ہے۔ اس نظم کا ایک مصرعہ یہ ہے ؎

گلو میں تیری اُلفت کے ترانے سوکھ جائیں گے

یہاں ’لگے‘ کی جگہ ’لگو‘ کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ فیض اُردو کے مزاج شناس نہیں۔ میرے اس خیال کی تائید ان کے ان اشعار سے بھی ہوتی ہے

صد ناز سے اترا کرتی تھی،
صہبائے لبِ جاناں کی پری
نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے، نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

صد ناز سے اترانا اور مے پینا اگر اُردو ہے تو ماننا پڑے گا کہ اُردو بڑی او بڑ کھابڑ زبان ہے۔ کبھی کبھی فیض اپنی ضرورت سے مجبور ہو کر لفظوں کا تلفظ بدل دیتے ہیں۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

شہر میں چاک گریباں ہوئے ’ناپید‘ اب کے
کوئی کرتا ہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے

لفظ ’ناپید‘ کو تاکید کا قافیہ بنانے کے لئے اس کے ساتھ جو سلوک کیا گیا ظاہر ہے۔ یہاں تو خیر انھوں نے صرف تلفظ بدلنے پر اکتفا کی ہے۔ ایک جگہ وانھوں نے ایک لفظ کی شکل ہی بدل دی ہے۔ ان کا مصرع ہے ؎

لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار

س میں ’انگارے‘ کی جگہ ’انگار‘ استعمال کیا گیا ہے۔ ایک صاحب نے مجھے بتایا کہ پنجاب میں انگارے کو انگار کہتے ہیں اگر اُردو میں مقامی اثرات واس طرح راہ دی گئی تو پھر اُردو کا خدا حافظ۔ افسانے، ناول اور ڈرامہ میں کردار نگاری کی غرض سے کہیں کہیں مقامی بولی کا استعمال اور نا ں مقامی اثرات کا اظہار روا رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن شاعری میں معیاری زبان سے غیر ضروری انحراف نہ مناسب ہے نہ مفید۔ غالباً یہ بھی مقامی ثر کا نتیجہ ہے کہ فیض نے ایک جگہ لفظ ’آخر‘ کو لفظ ’مقدر‘ کے قافیے کے طور پر استعمال کیا ہے ؎

امید کہ لو جاگا غمِ دل کا نصیبہ　　　لو شوق کی ترسی ہوئی شب ہو گئی آخر
لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے　　　اب چمکے گا بے صبر نگاہوں کا مقدر

جس طرح فیض نے ’انگارے‘ کی جگہ ’انگار‘ استعمال کیا اسی طرح انھوں نے ماندہ کے معنی میں ’ماند‘ استعمال کیا ہے۔ ان کا مصرع ہے:-

تھک کر یونہی سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

فیض کی فن کارانہ سہل انگاری کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے وہاں بھی غلطی کی ہے جہاں غلطی کرنے کی کوئی گنجایش نہ تھی۔ مثلاً انھوں نے اپنے اس شعر میں ’حرفِ جنوں‘ کو مونث باندھا ہے ع

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے

’دستِ صبا‘ کے تین اڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ غلطی جہاں کی تہاں ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو فیض اپنے کلام پر نظرِ ثانی کے یلا نہیں یا پھر انھوں نے اپنی ہر غلطی کو اجتہاد کا درجہ دے رکھا ہے۔

فیض کی شاعری میں بندش کی سستی، حشو و زواید اور تعقید کے عیوب بھی نمایاں ہیں مثالوں سے مضمون کی طوالت بڑھتی جا رہی ہے ر بھی دو ایک مثالیں دیکھتے چلئے ؎

دل دکھا ہے، نہ وہ پہلا سا، نہ وہ جاں تڑپی ہے　　　ہم ہی غافل تھے کہ آئی ہی نہیں عید اب کے
پورے کئے سب حرفِ تمنا کے تقاضے،　　　ہر درد کو اجیالا، ہر اک غم کو سنوارا
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم　　　لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم
اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل　　　ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی تمہارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

پہلے شعر کے پہلے مصرع کی بندش کتنی سست ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں لفظ "حرف" حشو قبیح ہے۔ باقی تین شعر تعقید لفظی کی بدترین مثالیں ہیں۔

یہ قاعدہ مسلمہ ہے کہ روزمرہ اور محاورے میں تصرف نہیں کیا جاتا۔ مگر فیض کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس قاعدے کے بھی قائل نہیں

ہر آئے دن یہ خداوندگان مہر و جمال
لہو میں غرق مرے غم کدے میں آتے ہیں

فیض کے عجز بیان کی بہت سی مثالیں آپ دیکھ چکے ایک مثال اور دیکھ لیجئے ؎

سولیوں پر ہمارے لبوں سے پرے
تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی

یہاں فیض کہنا یہ چاہتے تھے کہ ہم تو سولیوں پر تھے اور ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی۔ لیکن انھوں نے کہا یہ کہ ہمارے لبوں سے پرے تیرے ہونٹوں کی لالی سولیوں پر لپکتی رہی۔

قافیے کے باب میں بھی فیض نے جہاں اصولِ قافیہ سے انحراف کیا ہے وہاں شعر کے حسن میں نمایاں کمی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ایک بند ملاحظہ ہو۔

بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لئے جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں

فیض کی فنی کوتاہیوں کی یہ چند مثالیں سرسری طور پر یہاں وہاں سے چن لی گئی ہیں۔ اگر ان کے ہر مجموعے کی ہر نظم اور ہر غزل پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو ان کے اغلاط و اسقام کی فہرست ایک طویل مقالے کی شکل اختیار کر لے گی۔ یہ مبالغہ نہیں واقعہ ہے کہ فیض کی اہم سے اہم نظم اور اچھی سے اچھی غزل بھی بے داغ نظر نہیں آتی۔ اس میں شک نہیں کہ بیان و بلاغت کے اصول بڑے نازک ہیں لیکن بڑے فن کار کا کمال اسی میں ہے کہ وہ ان اصولوں کو ٹھیس لگائے بغیر اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہونچا دے۔ مسلمہ اصولوں سے انحراف اسی صورت میں گوارا اور قابلِ قبول ہو سکتا ہے کہ اس کے نتائج نسبتاً زیادہ خوشگوار ہوں۔ بیسویں صدی سائنس کا دور ہے۔ سائنس کا پہلا اور بنیادی مقصد مفید چیزیں بنانا یا چیزوں کو مفید بنانا ہے۔ لیکن سائنس صرف مفید چیزیں یا چیزوں کو مفید بنانے پر اکتفا نہیں کرتی۔ وہ اپنی ہر ایجاد کو زیادہ سے زیادہ مفید بنانے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ لطیف اور حسین بنانے میں بھی کوشاں رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ادب اور آرٹ سے تعلق رکھنے والوں کو حسن کی تخلیق و تکمیل میں اور زیادہ جگرکاوی سے کام لینا چاہئے تھا۔ لیکن موجودہ اردو ادب میں صورتِ حال برعکس ہے، یہاں بے راہ روی اجتہاد کی جگہ لے رہی ہے اور بے اصولی اصول بنتی جا رہی ہے۔ پھر لطف یہ ہے کہ ادیبوں اور شاعروں کی بے اصولی اور بے راہروی کو نقادوں کے فارمولے اور فلسفے کا سہارا بھی ملتا رہتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کا بہکنا اگزیر ہے۔ پھر بھی فیض جیسے شاعر کو اتنا غیر محتاط نہیں ہونا چاہئے تھا خصوصاً جب وہ اپنے معاصرین پر اثر انداز بھی ہو رہے ہیں۔ اگر فن کے باب میں ان کی بے احتیاطی باقی رہی تو آیندہ نسلوں کے لئے ان کی حیثیت مثال سے زیادہ عبرت کی ہوگی۔

فیض کی کوتاہیوں کے متعلق یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد بھی ان کی شاعری کے جادو سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری میں ایک پراسرار دلکشی ہے۔ ان کی ناقص سے ناقص غزل اور نظم میں بھی دو ایک مصرعے، دو ایک شعر، دو ایک بند ایسے مل جاتے ہیں جنھیں پڑھ کر طبیعت گنگنا اٹھتی ہے۔ ذوق و وجدان جھوم جاتے ہیں اور دل و دماغ میں کیف و سرور کی لہریں دوڑ جاتی ہیں۔ بعض اوقات تو ان کا ناقص شعر بھی مزے سے خالی نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری کے اس سحر کا راز نہ صرف ان کے خلوص جذبات میں پوشیدہ ہے بلکہ اس بات میں بھی ان کی نظموں

زلوں کی زمینیں شگفتہ، بحریں مترنم اور لب و لہجہ نہایت نرم ہوا کرتا ہے۔ فیض کے تخیل کی شادابی اور ان کی طبیعت کی شیرینی نے ان کی شاعری کو شاداب و شیریں بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں موجودہ زندگی کی تلخیاں ضرور ہیں لیکن تلخ گفتاری بالکل نہیں۔ انتہا یہ ہے کہ قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے کے باوجود ان کی شاعری میں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ یہ ان کی خوبی ہو یا نہ ہو لیکن خصوصیت ضرور ہے۔

فیض کی شاعری اگرچہ اپنی ذات پر مرکوز نہیں پھر بھی اس کا دائرہ بہت محدود ہے۔ وہ چاہے ان کی رومانی شاعری ہو یا غیر رومانی ہو دونوں میں تنوع، وسعت اور ہمہ گیری کی بڑی کمی پائی جاتی ہے۔ فیض نے ابھی تک کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جس کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جا سکے کہ یہ ایک عظیم تخلیق ہے۔ عظیم تخلیق میں فکر و نظر کی گہرائی اور زبان و بیان کی رعنائی کا جتنا مکمل اور متناسب امتزاج پایا جاتا ہے وہ ان کی کسی نظم میں نظر نہیں آتا۔ لیکن "نقش فریادی" سے "زنداں نامہ" تک ان کی شاعری میں ایک تدریجی ارتقا کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اس لئے ابھی ان سے مایوس ہونے کی ضرورت ہے اور نہ ان کے شاعرانہ مرتبے پر حکم لگانے کی ضرورت۔ اقبال نے کہا تھا ؎

زشرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے

فیض کی شاعری شرر سے ستارہ تو بن چکی ہے۔ اب ہمیں اس ستارے کے آفتاب بننے کا انتظار ہے۔ دیکھئے اس انتظار میں کیا کچھ ملتا ہے۔

"نشاطِ روح" اور سہیل

(کبیر احمد جائسی)

علامہ اقبال احمد سہیل مرحوم کو دنیا صرف ایک شاعر کی حیثیت سے جانتی ہے۔ مگر اس کا کم لوگوں کو علم ہے کہ وہ اچھے ناقد بھی تھے۔ میں بچپن میں سنا کرتا تھا کہ اصغر مرحوم کو اصغر سہیل صاحب نے بنایا ہے۔ سہیل صاحب نے ان کے مجموعۂ کلام کو کانٹ چھانٹ کر دنیائے ادب کے سامنے پیش کیا۔ جو اچھے اشعار تھے رہنے دئے باقی حذف کر دئے۔ اس روایت کو میں بزرگوں سے سنتا تھا مگر یقین نہ آتا تھا۔ اتفاق سے مجھے نشاطِ روح کے مسودہ کے چند اوراق دیکھنے کو مل گئے اور اس وقت معلوم ہوا کہ جو روایت مشہور تھی وہ مبنی برحقایق ہے۔
سہیل صاحب نے اصغر کے کلام کو اس طرح حذف کیا ہے کہ ان کے اشعار کی تعداد بہت کم ہو گئی ہے مگر جتنے اشعار بھی رہ گئے ہیں وہ نہایت شستہ و پاکیزہ ہیں۔ میں یہ سطریں اس نقطۂ نظر سے سپرد قلم کر رہا ہوں کہ اس سے سہیل مرحوم کے ذوق انتخاب پر روشنی پڑے گی اور یہ بھی ظاہر ہوگا کہ کسی شاعر کا انتخاب کلام ہی اس کی صحیح نمایندگی کر سکتا ہے نہ کہ اس کا سارا کلام۔
اصغر مرحوم کے وہ اشعار جن کو سہیل صاحب نے نظری قرار دیا، ناظرین کے سامنے پیش کرنا سہیل صاحب کے ذوق انتخاب پر روشنی ڈالنے کے مترادف ہے۔ یہی جذبہ ہے کہ میں آج اصغر مرحوم کے کمزور اشعار منظر عام پر لانے کی جرأت کر رہا ہوں۔ اس موقع پر ایک اور خاص بات بھی جان لینا چاہیے کہ سہیل صاحب کی یہ عام عادت تھی کہ وہ اشعار کی کاٹ چھانٹ بہت کرتے تھے، مگر مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا کہ انھوں نے اصغر کے کسی شعر پر اصلاح نہیں دی ہے۔ یہ ضرور کیا ہے کہ ان کا پورا کا پورا شعر قلمزد کر دیا ہے۔ اس لئے نشاطِ روح میں جتنے اشعار ہیں سب لفظ بہ لفظ اصغر مرحوم ہی کے ہیں۔ اور یہ خیال قطعاً غلط ہے کہ ان کے اشعار پر سہیل صاحب نے اصلاح بھی دی ہے۔ نشاطِ روح کے مسودہ کے جو چند اوراق میری نظر سے گزرے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ مندرجہ ذیل غزلوں سے ایک شعر بھی حذف نہیں کیا گیا۔ ہر غزل کا مصرعۂ اولیٰ درج ہے:

(۱) ہے آتشِ بیتابی کچھ خرمنِ ہستی میں ——— (۲) پردۂ حرماں میں آخر کون ہے اس کے سوا
(۳) آج پھر حسنِ حقیقت کو نمایاں کر دیں ——— (۴) نہ کھلے عقدہ ہائے ناز و نیاز
(۵) گلوں کی جلوہ گری مہر و مہ کی بوالعجبی ——— (۶) ہوش کسی کا بھی نہ رکھ جلوہ گہِ ناز میں
(۷) ہم ایک بار جلوۂ جانانہ دیکھتے ——— (۸) ایک مشتِ خاک کا کیا ہو بیانِ اضطراب
(۹) گرم تلاشِ جستجو اب ہے تری نظر کہاں ——— (۱۰) ادھر وہ خندۂ گلہائے رنگیں صحنِ گلشن میں
(۱۱) اسرارِ عشق ہے دلِ مضطر لئے ہوئے ——— (۱۲) وہ اک دل و دماغ کی شادابی نشاط

اب اصل موضوع کی طرف آیئے "نشاطِ روح" (طبع اول) کے انیسویں صفحہ پر ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے:

گم کر دیا ہے دید نے یوں سر بسر مجھے ——— ملتی ہے اب انھیں سے کچھ اپنی خبر مجھے

بڑی اچھی غزل ہے۔ اس غزل میں اصغر کا رنگِ کلام پوری طرح نمایاں ہے۔ مگر اس غزل کی آج جو قدر و قیمت ہے کیا اشعار ذیل کے شامل ہونے کے بعد بھی وہی رہتی۔

رکھا ہوا ہے خرمنِ ہوش و خرد میں کیا ——— اب ڈھونڈھتی ہے کیوں تری برقِ نظر مجھے

کیا کیا نگاہِ مست سے فتنے بپا ہوئے — ساقی ترے نثار - نہیں کچھ خبر مجھے
کیا چیز تھی کہ توڑ کے دل کو نکل گئی — لاکر ذرا دکھائیے اپنی نظر مجھے
وہ بھی تو نذرِ خاطرِ صیاد ہوگئے — تھے جان سے عزیز - مرے بال و پر مجھے

اشعار بالا میں لسانی اور فنی کوئی غلطی نہیں ہے ۔ مگر معنویت کے لحاظ سے ان میں وہی باتیں دہرائی گئی ہیں جو قدما سے لیکر آج تک نظم ہوتی چلی آئی ہیں ۔ گو یہ کوئی جرم نہیں ہے ۔ مگر اچھے شعراء عموماً ان کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں کہ وہ مضامین ہوکر رہ جاتے ہیں ۔ اصغر مرحوم کے مندرجۂ بالا اشعار ندرت سے قطعاً عاری ہیں ۔ معنویت کے لحاظ سے بھی کوئی نئی چیز نہیں پیش کرتے ۔ اسی نقص کی بنا پر سہیل صاحب نے انھیں قلمزد کر دیا ۔ دوسری مشہور غزل جس کا مطلع یہ ہے ۔

نہ یہ شیشہ نہ یہ ساغر نہ یہ پیمانہ بنے — جانِ میخانہ تری نرگسِ مستانہ بنے

یہ غزل "نشاطِ روح" کے اٹھارھویں صفحہ پر درج ہے ۔ سہیل مرحوم نے جو اشعار قلمزد کر دئے ہیں ان پر ذرا نظر ڈال جائیے :-

دم کے دم میں یہ مقاماتِ طریقت طے ہیں — ہادیٔ راہ اگر لغزشِ مستانہ بنے
عاشقی نام ہے تسلیم و وفاداری کا — یعنی اپنی سی کئے جاتے - بنے یا نہ بنے
ہم جو بگڑے شہِ اقلیمِ خرد کہلائے — ہم بنے - جبکہ گدائے درِ میخانہ بنے
اس طرح دیکھ کہ پھر ہوش کسی کو نہ رہے — گردشِ چشم تری گردشِ پیمانہ بنے
حشر میں نامۂ اعمال نہ دیں اصغر کو — وہ ہے دیوانہ کسی سمت کو چلتا نہ بنے

پہلا شعر تو کسی خانقاہ میں پڑھے جانے کے قابل ہے ۔ باقی اشعار میں نہ شگفتگی ہے ۔ نہ جوشِ بیان ۔ نہ تغزل ہے اور نہ ندرتِ ادا ۔ اس کے برعکس آپ وہ اشعار ملاحظہ فرمائیں جو "نشاطِ روح" میں درج ہیں ۔ ہر شعر میں آپ کوئی نہ کوئی ایسی بات پائیں گے کہ آپ ان کو شعر ماننے پر مجبور ہوں گے ۔ کسی میں جوشِ بیان ہوگا ۔ کسی میں ندرتِ ادا تو کسی میں کیفِ تغزل ۔ غرضکہ بیجان و بے روح اشعار کا گزر نہیں ۔

"نشاطِ روح" (صفحہ ۱۵) کی آخری غزل، جس کا مطلع ہے ۔

سب کی بقدرِ حوصلۂ دل نظر میں ہے — جلوہ تمھارا ذوقِ طلب کے اثر میں ہے

اس غزل میں اشعار ذیل بھی تھے جو سہیل صاحب نے حذف کر دئے ہیں ۔ ملاحظہ ہوں :-

کیا مست کر دیا ہے مجھے بوئے دوست نے — کچھ موجِ مے بھی موجِ نسیمِ سحر میں ہے
اپنا بنا لیا مجھے کس کس ادا کے ساتھ — نیرنگِ دلبری تری ہر ہر نظر میں ہے
طرزِ خرامِ ناز پہ ہونے کو ہیں نثار — فتنوں کا ازدحام تری رہگذر میں ہے
جائزہ جو کر لیا ہے اسے اک بزرگ نے — کوئی تو بات حسنِ سرِ رہگذر میں ہے

ان اشعار میں بھی کوئی خاص بات نہیں ہے ۔ دوسرے اور تیسرے شعر کی عمومیت پہلی ہی نظر میں ظاہر ہو جاتی ہے ۔ چوتھے شعر میں ایک بزرگ پر پھبتی ضرور کسی گئی ہے ۔ مگر بزرگ کا قصور اس کے سوا کہ وہ بزرگ ہیں اور کچھ نہیں ۔ دوسرے جائزہ کر لینے کی کوئی دلیل بھی شعر میں نہیں ہے ۔ بیجا نہ ہوگا اگر اس موقع پر یہ عرض کر دوں کہ سہیل مرحوم وہ اشعار بھی پسند کرتے تھے جن میں زاہد پر طنز ہوتا ہے ۔ مگر ان کی پسند کی شرط یہ تھی کہ ان اشعار میں کوئی شاعرانہ نکتہ ہو ۔ مثلاً حبیب صدیقی کے یہ دو شعر ان کو پسند تھے :-

ہمسائگیٔ زاہدِ بدخو کے خوف سے — پروردگار تیری عبادت نہ کر سکے
نہ ملنے حور و کوثر کے اسے دو — کہ زاہد بھی تو آخر آدمی ہے

اصغر مرحوم کے آخری شعر میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہے ۔

"نشاطِ روح [illegible] ہو، جس کا مطلع یہ ہے:-

شاید کہ پیام آیا پھر وادیٔ سینا سے — شعلے سے لپکتے ہیں پھر کسوتِ مینا سے

اس غزل کے چار شعر اور ملاحظہ ہوں :-

دل نذر تو کرتے ہیں۔ ہونٹوں پہ تبسم کیا — کیا جان ہی لینا ہے اس حسنِ تقاضا سے
اے جانِ ستم کیشی۔ بتلا دے خطا میری — کچھ اور نہ سمجھیں سب۔ اس لغزشِ بیجا سے
یارب غمِ ہستی کا اب اذنِ مداوا دے — اک شاہدِ زیبا سے یا ساغر و مینا سے
اس زلف سے پایا ہے انداز پریشانی — مستی کی ادا سیکھی اس نرگسِ رعنا سے

ان چاروں اشعار میں کوئی ایسا پہلو نہیں نکلتا جو ہمارے دل کو اپنی طرف متوجہ کرے۔ ان کو حذف کر دینے کے بعد جو اشعار بچے ہیں، ان میں ایک تسلسل ہے، معنویت ہے، اور اصغر کی شاعری کے صحیح ترجمان ہیں۔

اب وہ غزل لیجئے جو مرزا غالب کی زمین میں ہے۔ یہ غزل صفحہ ۲۹ پر درج ہے۔ مطلع یہ ہے:-

پاتا نہیں جو لذتِ آہِ سحر کو میں، — پھر کیا کروں گا لیکے الٰہی اثر کو میں

غالب کی زمین میں اصغر مرحوم نے کامیاب غزل لکھی ہے۔ اس غزل کا ایک شعر تو بہت مشہور ہے:-

جینا بھی آ گیا مجھے مرنا بھی آ گیا — پہچاننے لگا ہوں تمھاری نظر کو میں

اس غزل کے حذف شدہ اشعار ملاحظہ ہوں:-

شہرہ ہے ہر طرف ترے تیرِ نگاہ کا — لیکن چھپائے بیٹھا ہوں زخمِ جگر کو میں
اے پردہ دار۔ یہ ترے جلووں کی شوخیاں — پردے کو دیکھتا ہوں کبھی پردہ در کو میں
محوِ مدام شعبدۂ زلف درد کے یار — کیا جانوں فتنہ کاریٔ شام و سحر کو میں
موجِ نسیم۔ آہِ سحر۔ اضطرابِ دل — بھیجوں حریمِ ناز میں کس نامہ بر کو میں

پہلے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ غالباً اصغر مرحوم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ترے تیرِ نگاہ کا ہر طرف چرچا ہے۔ لوگ ترے زخمی کو دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ وہ زخمِ تیرِ نگاہ سے واقف ہو سکیں۔ لیکن میں زخمِ جگر کو چھپائے بیٹھا ہوں (جو ترے تیرِ نگاہ کا منت پذیر ہے) تاکہ میرے عشق کا راز دنیا کو معلوم نہ ہو۔ اس شعر میں نہ کوئی ندرت ہے، نہ جوشِ بیان اور نہ آشفتگی۔ دوسرا شعر بھی کچھ یونہی سا ہے۔ تیسرے شعر کا مضمون بہت پامال ہے۔ چوتھے شعر میں موجِ نسیم اور آہِ سحر کا نامہ بر بلنا تو سمجھ میں آتا ہے مگر یہ نہیں سمجھ میں آتا کہ اضطرابِ دل نامہ بر بنکر حریمِ ناز میں کس طرح جائے گا، علاوہ بریں آہِ سحر و اضطرابِ دل تو بجائے خود نامہ ہیں۔ "چہ جائیکہ ان سے نامہ بری کا کام لیا جائے۔

صفحہ ۷۰ پر ایک غزل ہے۔ جس کا پہلا شعر یہ ہے:-

تو وہ قاتل ہے کہ ہر وار ترا رحمت ہے — میں وہ زخمی ہوں کہ ہر زخم ہے اک تازہ علاج

اس غزل کا مطلع اور تین شعر حذف کئے گئے ہیں۔ مطلع ملاحظہ ہو:-

کچھ خطا بھی مری اے برقِ بلا شعلہ مزاج — یوں تو آزردگیٔ غیر سبب راحتِ سلاح

اس پیوند میں تو بذاتِ خود کوئی نقص نہیں۔ مگر جس موقع پر استعمال کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ بقیہ اشعار پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔

غم وہی غم ہے ہوس جس کو مسرت کی نہیں — درد وہ درد کہ جس کو نہیں بھائے علاج
نالہ اونچا ہو تو وہ نغمۂ عشرت بن جائے — درد کچھ اور جو بڑھ جائے تو بن جائے علاج
جان ہے چشمِ تماشا کی فکر جلوۂ حسن — حسن کا رنگ بھی ہے ذوقِ نظر کا محتاج

پہلے شعر کے مصرعۂ ثانی میں " صد درد و صد " کے بعد " ہے " کی کمی محسوس ہوتی ہے ۔ دوسرے شعر کی بھی یہی حالت ہے ۔ تعجب ہے کہ غالب
اس مصرع " درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا " کے بعد اصغر صاحب کو اس شعر کے کہنے کی جرأت کیونکر ہو سکی ۔ تیسرے شعر میں بھی
ے کے سوا کچھ نہیں ہے ۔

' نشاط روح ' کے صفحہ ۹۰ پر اصغر صاحب کی ایک طویل غزل درج ہے ۔ اس میں اصغر کا رنگ بھرپور نمایاں ہے ۔ شاعرانہ نقطۂ نظر سے
ی قابل تعریف ہے ۔ اس کا مطلع ہے ۔ ؎

آنکھوں میں تیری بزم تماشا لئے ہوئے　　جنت میں بھی ہوں جنتِ دنیا لئے ہوئے

اس غزل سے یہ اشعار حذف کر دئے گئے ہیں :-

عشاق آج قتل سے محروم رہ گئے　　بیٹھے ہیں زخمِ نازشِ بیجا لئے ہوئے

میں اور خاکساریِ الفت بصد نیاز　　تو غمزہ ہائے حسنِ خود آرا لئے ہوئے

کس طرح حسنِ دوست ہے بے پردہ آشکار　　صد ہا حجاب صورت و معنیٰ لئے ہوئے

پہلے دونوں اشعار کی عمومیت ظاہر ہے ۔ تیسرے شعر کو حذف کرنے کی وجہ غالباً " بے پردہ آشکار " ہے ۔

صفحہ ۱۲۰ پر اصغر مرحوم کی بڑی مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے :-

ذوقِ سرمستی کو محوِ روئے جاناں کر دیا　　کفر کو اس طرح چمکایا کہ ایماں کر دیا

یہ غزل پوری کی پوری کیف و اثر میں ڈوبی ہوئی ہے دو شعر ملاحظہ ہوں :-

جستجو میری جستجو نے ڈال رکھے تھے نقاب　　بیخودی نے اب اُسے محسوس و عریاں کر دیا

رکھدئے دیر و حرم سر مارنے کے واسطے　　بندگی کو بے نیازِ کفر و ایماں کر دیا

اس غزل کے مندرجہ ذیل اشعار حذف کر دئے گئے :-

راز اپنا گو دلِ عاشق میں پنہاں کر دیا　　خود کو لیکن لاوگل میں نمایاں کر دیا

جوشِ وحشت وہ کہ صحرا کو بنایا ہم نے گھر　　بیدلی ایسی کہ گھر کو بھی بیاباں کر دیا

یوں اذیت کو گھٹایا تلخ کر دی زندگی　　درد کو ایسا بڑھایا راحتِ جاں کر دیا

پہلے شعر میں جو مضمون باندھا گیا ہے وہ اصغر صاحب کے یہاں کئی کئی پہلو سے آچکا ہے ۔ دوسرا شعر مبالغہ کی ایک بھونڈی مثال ہے ۔ تیسرا شعر
راقم کے نزدیک ایک تضاد پیش کرتا ہے ۔ کیونکہ خوشی و غم دونوں ساتھ ساتھ کیسے رہ سکتے ہیں ؟ ۔ اصغر صاحب نے جب یہ کہا تھا کہ :-
" یوں اذیت کو گھٹایا تلخ کر دی زندگی " ۔ تو دوسرے مصرعے میں اسی بات کی تفصیل ہونی چاہئے تھی ۔ یا اگر وہ یہ کہنا چاہتے تھے کہ :-
" درد کو ایسا بڑھایا راحتِ جاں کر دیا " تو پہلے مصرعہ میں اس کی کوئی دلیل پیش کرنا چاہئے تھی ۔ اسی وجہ سے یہ تینوں اشعار حذف کئے گئے ۔

صفحہ ۲۲۰ پر ایک غزل ہے جس کا پہلا مصرع ہے کہ ؎　　" سب گھیر لیا جلوۂ حسنِ بشری نے

اس غزل میں کل سات شعر تھے ۔ جن میں سے تین شعر سہیل مرحوم نے حذف کر دئے ہیں :-

کیسے کہوں وہ حسنِ جنوں ساز نہاں ہے　　دیکھا ہے مجھے رقص میں ہر رہگذری نے

میں طائرِ سدرہ ہوں میں ہوں عرش نشیمن　　پرواز یہ بخشا مجھے بے بال و پری نے

مستوں سے جو روکے نہ رکا جوشِ درود آج　　لہرا کے لیا موج نسیمِ سحری نے

پہلے شعر میں " رہگذری " محلِ نظر ہے ۔ کیا تکلف ہے ؟ ۔ دوسرے شعر میں دعویٰ تو ہے مگر دلیل نہیں ۔ تیسرے شعر میں یہ بات سمجھ میں نہ آسکی کہ موجِ نسیم
" جوشِ درود " کو کس طرح لہرا کے لیتی ہے ؟

صفحہ ۳۱۲ پر جو غزل ہے۔ وہ ڈاکٹر اقبال کی زمین میں ہے۔ اس غزل میں بھی وہ سرمستی، نشاط اور وہ الہامات موجود ہیں جن سے تغزل عبارت ہے۔ اس غزل کا مطلع اور ایک شعر یہ ہے :۔

یوں نہ مایوس ہوا ے شورشِ ناکام ابھی میری رگ رگ میں ہے اک آتشِ بےنام ابھی
عاشقی کیا ہے۔ ہر اک شے سے تہی ہو جانا اس سے ملنے کی ہے ملا یں ہوسِ خام ابھی

اس غزل کے یہ تین شعر حذف کئے گئے ہیں !

تیرے قربان رہائی سے بھی بڑھکر ہے مجھے مجھ کو صیاد تڑپنے دے تہِ دام ابھی
جلوۂ طور کی مجھ کو بھی تمنا ہے۔ مگر سامنے ہے مرے اک حسنِ لبِ بام ابھی
زہد و طاعت سے ہو انکار کسی کافر کو عشوہ فرما ہے مگر نرگسِ بدنام ابھی

صفحہ ۳۲۳ کی غزل کا مطلع ہے :۔

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوبِ عالم کی ابھی تک ذرہ ذرہ پر ہے حالت رقصِ پیہم کی

اصغر نے بڑی کاوش سے یہ غزل کہی ہے اور یقیناً بڑی کامیاب غزل ہے۔ اس کے بھی اشعار سہیل مرحوم نے حذف کردئے ہیں۔

بظاہر گوکہ خاموشی رہی اس شوخ کے آگے مگر نظروں میں کل روداد تھی بیتابیِ غم کی
نہ یوں مایوس ہوئے دل۔ نظر رکھ فیضِ ساقی پر اسی جامِ سفالیں میں ملے گی ساغرِ جم کی
کہاں دردِ محبت اب جو رونا ہے تو اس کا ہے کہ میں ناکامِ الفت کھو چکا ہوں لذتیں غم کی

یہ اشعار صوری و معنوی حیثیت سے بے داغ ہیں۔ مگر ندرتِ ادا اور جوش نہیں۔ اسی وجہ سے حذف کردئے گئے۔

صفحہ ۳۱ کی غزل کا مطلع ہے :۔

نہ کچھ فنا کی خبر ہے نہ ہے بقا معلوم بس ایک بے خبری ہے سو وہ بھی کیا معلوم

اس غزل میں کل چھ شعر ہیں اور کل کے کل کیف و اثر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس غزل کے حذف شدہ اشعار یہ ہیں :۔

ہوا ہے دل کو مگر سنگِ آرزو لاحق خروشِ گریہ و بیتابیِ دعا معلوم
فنائے عشق ہے اک منزلِ طلسم آگیں ہوا نہ خضر کو اب تک یہ راستا معلوم
معاملہ نگہِ ناز سے ہے اے اصغر بہانۂ الم و حیلۂ جفا معلوم

پہلے شعر میں "سنگِ آرزو لاحق" مکروہ ترکیب ہے اور باقی دو شعر بھی ایسے ہی ہیں۔
اسی طرح کے کچھ اور اشعار یکجا ملاحظہ ہوں :۔

جو جان ہے بیخود ہے۔ جو دل ہے وہ دیوانہ کیا اور ارادہ ہے اے نرگسِ مستانہ
یہ حسنِ کشش تیرا اے جلوۂ جانانہ جو گل ہے یہاں بلبل۔ جو شمع ہے پروانہ
جگر کو توڑ کے یوں صاف دل کے پار نہ ہو خدنگِ ناز اگر آزمودہ کار نہ ہو
جو چند قطرۂ خوں بھی دل و جگر میں نہ ہوں خدنگِ ناز تو یہ عالمِ بہار نہ ہو
اس طرح چھیڑ گئے افسانۂ ہجراں کوئی آج ثابت نظر آئے نہ گریباں کوئی
جوششِ رنگِ چمن شعلہ طرازیِ بہار اور بے پردہ ہو کیا جلوۂ عریاں کوئی

اب منفرد اشعار ملاحظہ ہوں :۔

اس طرح ہنگامۂ ہستی معما ہو گیا یک بیک خاموشیِ گورِ غریباں دیکھکر

یونہی تقویٰ کو کیوں کرے غارت　　　نذرِ صہبائے مشکبو نہ کرے
لے دیکھے یہی مشغلۂ صبح و مسا ہے　　　وہ چشم سیہ مست ہے اور شق فنا ہے
نگاہِ لطف پہ ہوشِ خرد میں نے لٹا ڈالے　　　جہاں سودائے دل دیکھا وہیں ساری کلاہ رکھ دی
عشوہ و غمزہ جانستاں - تیرِ نظر جگر گداز　　　حسن کی کائنات ہے منظرِ کارسازِ عشق
اک آہ پر تو ختم ہے سارا معاملہ　　　افتادِ دردِ عشق بڑی داستاں نہیں
واللیل ہے مجو شکنِ زلفِ معتبر　　　والشمس فدائے رخِ تابانِ محمدؐ

یہ تمام اشعار سہیل مرحوم نے قلمزد کردئے ۔

دو غزلوں کے اور چند اشعار جو حذف کردئے گئے ہیں انھیں بھی سن لیجئے :-

میری خاموشی سے ہے میری وفا کے دم سے ہے　　　داد ملنا چاہئے مجھ کو تری بیداد کی
اس کو کیا کیجے کہ دل دونوں کے زخمی ہوگئے　　　آپ نے اک تیر مارا میں نے اک فریاد کی
کیا مزہ آیا ہے اربابِ وفا کے قتل میں　　　خون میں اب تک تڑپتی ہے چھری جلاد کی
بدتر ہیں موت سے بھی ایام زندگی کے　　　اس کو بھی دیکھنا ہے کچھ روز اور جی کے
شبہائے غم میں مجھ کو اب لطف آرہا ہے　　　بیکار چھیڑتے ہیں آ آ کے دن خوشی کے

اگر زیادہ جستجو سے کام لیا جائے تو ان مثالوں میں کافی اضافہ کیا جاسکتا ہے ۔ مگر میں نے اب تک جو کچھ عرض کیا ہے اس سے مقصود سہیل کا ذوقِ انتخاب پر روشنی ڈالنا تھا اور وہ اس سے پورا ہوچکا ہے ۔

نگار کے پچھلے فایل

سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	—————			[illegible]
سنہ ۳۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ہندی شاعری نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف وخلافت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	—————			[illegible]
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجد ولین نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ افسانہ نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ حسرت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۳ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ داغ نمبر)	=	[illegible]

نوٹ :- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا - قیمت محصول ڈاک کے علاوہ ہے - منیجر نگار لکھنؤ

مشکلاتِ غالب

(مسلسل)

غزل (۲۲۹)

۱۔ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشہ کہیں جسے — ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

شعر کا مفہوم صاف ہے کہ تجھ سا حسین دنیا میں کوئی نہیں اور اگر یہ سوال کبھی پیدا ہو تو اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا ہے کہ تیرے سامنے آئینہ لاکر رکھدوں۔ مدعا یہ کہ تو آپ اپنی مثال ہے اور دنیا میں کوئی دوسرا تیسرا نہیں۔

اس شعر میں "تماشہ کہیں جسے" کا استعمال سمجھ میں نہیں آیا۔ فارسی میں لفظ تماشا دو معنی میں مستعمل ہے۔ نظارہ اور ہنگامہ۔ اور ان دونوں معنی میں اس لفظ کا استعمال بغیر کسی تاویل کے درست نہیں معلوم ہوتا۔ "آئینہ کیوں نہ دوں" کا مفصول محذوف صرف تجھے ہو سکتا ہے۔ اس لئے اگر پہلے مصرعہ کا مفہوم کچھ اس طرح ظاہر کیا جاتا کہ "آئینہ کیوں نہ دوں کہ (تو) تماشہ کرے جسے" تو تماشہ کا صحیح مفہوم پیدا ہو سکتا ہے۔

۲۔ حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں — گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

بزمِ خیال سے مراد دل ہے۔ مدعا یہ کہ لوگ جسے "سویدائے دل" کہتے ہیں، وہ در اصل گلدستہ ہے ہماری حسرت آلود نگاہوں کا یعنی ناکامی نظارہ میں ہمارے دل کو داغدار بنا دیا ہے۔

۳۔ سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالئے — وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

دردِ غریبی و کس مپرسی کا ہجوم دیکھ کر یہ جی چاہتا ہے کہ خاک بسر ہو جائے اور صحرا نوردی اختیار کر لیجئے۔

دوسرے مصرعہ کا اندازِ بیان خصوصیاتِ غالب میں سے ہے۔

۵۔ ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں — شوقِ عناں گسیختہ، دریا کہیں جسے

شوقِ عناں گسیختہ، شوقِ بے اختیار۔

شعر کا مفہوم صاف ہے۔ یعنی حسرتِ دیدار سے ہماری چشمِ تر میں شوقِ بے اختیار کا دریا چھپا ہوا ہے۔ "شوقِ عناں گسیختہ" کو دریا کہنا بڑی پاکیزہ تعبیر ہے۔

۶۔ درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو — صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

تمام پھول عموماً صبح کے وقت کھلتے ہیں لیکن گلہائے عیش و نشاط کے کھلنے کے لئے وہ صبحِ بہار درکار ہے جسے ہم پنبۂ مینا کہہ سکیں۔ "پنبۂ مینا" کنایہ ہے شراب کی طرف۔ مدعا یہ ہے کہ جب تک صبوحی (صبح کی شراب) فراہم نہ ہو، صحیح معنی میں لطف و مسرت کا حاصل ہونا ممکن نہیں۔

غزل (۲۳۰)

۱۔ شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے ‎ ‎ ‎ داغِ دلِ بیدرد نظر گاہِ حیا ہے

نظر گاہ فارسی میں اولیاء کرام کے آستانہ اور بادشاہوں کے ایوان بارگاہ کو کہتے ہیں۔ لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اس کے معنی بدلتے رہتے ہیں۔ مثلاً "نظر گاہ گریباں" اس چاک گریبان کو کہتے ہیں جس سے سینہ کا کوئی حصہ نظر آئے۔ اس لئے "نظر گاہ" کے معنی اس جگہ کے ہوئے جہاں نگاہ جا کر ٹھہرے اور "نظر گاہِ حیا" وہ جگہ ہوئی جو باعثِ حیا ہو۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ لالہ پر شبنم کا پایا جانا خالی از ادا نہیں ہے۔ لالہ دل کا سا داغ تو رکھتا ہے لیکن درد نہیں رکھتا اور یہ کیفیت اس کے لئے باعث شرم ہے، اس لئے جس چیز کو شبنم کہا جاتا ہے وہ شبنم نہیں ہے بلکہ لالہ کا شرم سے عرق عرق ہو جانا ہے۔

۲۔ دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار ‎ ‎ ‎ آئینہ بدستِ بُتِ بدمستِ حنا ہے

اس شعر کی ترکیب میں اگر پہلے مصرعہ کو مبتدا اور دوسرے مصرعہ کو خبر قرار دیا جائے تو مفہوم یہ ہوگا کہ ہمارا دل جو حسرتِ دیدار میں خون ہوگیا ہے، اس بدمستِ حنا کے ہاتھ کا آئینہ ہے، یعنی جس طرح آئینہ میں حنا کی سرخی نظر آتی ہے اسی طرح ہمارا خوں شدہ دل نظر آتا ہے لیکن یہ مفہوم صحیح نہیں ہو سکتا ہے کہ دونوں مصرعے اپنا مفہوم جداگانہ رکھتے ہوں اور مدعا یہ کہنا ہو کہ ادھر تو یہ عالم ہے کہ دل حسرتِ دیدار میں خون ہوگیا ہے اور اُدھر یہ عالم ہے کہ ہر وقت اس بدمستِ حنا کے ہاتھ میں آئینہ رہتا ہے اور ہمارے حال کی اسے خبر نہیں۔

۳۔ شعلہ سے نہ ہوتی، ہوسِ شعلہ نے جو کی ‎ ‎ ‎ جی کس قدر افسردگیِ دل پہ جلا ہے

شعلہ سے نہ ہوتی - کیا نہ ہوتی؟ تکلیف (جو یہاں محذوف ہے)۔ ہوس، آرزو کو کہتے ہیں اور شعلہ سے مراد شعلۂ عشق ہے۔

شعر کا مفہوم صاف ہے۔ یعنی اگر آرزوئے عشق کی جگہ واقعی شعلۂ عشق ہمارے اندر پایا جاتا تو اتنی تکلیف نہ ہوتی کیونکہ ہم جل کر کبھی کے خاک ہوگئے ہوتے، لیکن چونکہ دل کی افسردگی یہ کیفیت پیدا ہونے نہیں دیتی اور عشق کی آرزو ہی آرزو میں دن کٹ رہے ہیں اس لئے اس لئے اس خیال سے ہر وقت جی جلتا رہتا ہے۔

۴۔ تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق ‎ ‎ ‎ آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کُشا ہے

"تیرے عکس میں وہ شوخی ہے کہ آئینہ کی آغوش ہر وقت اس کے لئے کھلی رہتی ہے۔ لیکن لفظ شوخی سے شعر میں کوئی کام نہیں لیا گیا اور اس کے استعمال کی کوئی وجہ نظر نہیں آئی، سوا اس کے کہ شوخی کا مفہوم محض حسن قرار دیا ہے۔

۵۔ قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ ‎ ‎ ‎ اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

غالب نے جیسا کہ خود ان کا بیان ہے اتنے بمعنی مجز (بمعنی سوا) استعمال کیا ہے۔ حالانکہ اس معنے میں اتنے کا استعمال کسی نے نہیں کیا اور یہ محض غالب کی اختراع ہے۔

مفہوم یہ پیدا کرنا چاہا ہے کہ عشق کی جگر سوختگی کا نتیجہ نالۂ محض کے سوا کچھ نہیں اور اس کو مثال میں قمری اور بلبل کو پیش کیا ہے کہ ان میں سے ایک محض کفِ خاکستر ہو کر رہ گئی ہے اور دوسری محض "قفسِ رنگ"

اس میں شک نہیں کہ غالب کہنا یہی چاہتا تھا لیکن مصرعۂ اول اس مفہوم پر پوری طرح منطبق نہیں ہوتا۔ قمری کو خیر اس کے رنگ کے

جلنے سے کفِ خاکستر ہو سکتے ہیں، لیکن بلبل کو "قفسِ رنگ" کہنا صحیح نہیں، کیونکہ بلبل خشیالے رنگ کا طائر ہے اور اس میں سرخ رنگ کہیں کہیں پایا جاتا۔ ہندوستان میں گندم کو بھی بلبل کہتے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ غالب کے سامنے گندم ہی رہی ہو حالانکہ اس کی ہڈی پر کم سرخ ہوتی ہے اور سارا جسم سیاہی مائل ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بلبل کو "قفسِ رنگ" کہنا اس کے رنگِ جسم کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس حیثیت سے ہے کہ اس نے پھانسی پھولوں کے رنگ کو بند کر لیا ہے تو بھی اس کو "قفسِ رنگ" کہہ کر وہ بات کیونکر پیدا ہو سکتی ہے جو قمری کو کفِ خاکستر کہنے سے پیدا ہوتی ہے کیونکہ قمری کا کفِ خاکستر ہونا تو سامنے کی کھلی ہوئی چیز ہے اور قفسِ رنگ ہونا متعلق بہ کیفیت ہے نہ کہ ظاہری صورت سے۔ پھر کسی چیز کے "خاکستر" ہو جانے کے بعد تو کہہ سکتے ہیں کہ اس کا کوئی نشان باقی نہیں اور قمری چونکہ صورتاً کفِ خاکستر ہے اس لئے اس کے بابت یہ کہنا کہ اس کا نشان نالہ کے سوا کچھ نہیں، درست ہو سکتا ہے۔ لیکن بلبل کو "قفسِ رنگ" ظاہر کر کے نہیں کہہ سکتے کہ اس کا نشان صرف نالہ رہ گیا ہے۔

۶۔ خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

معشوق کے بے حوصلہ ہونے سے مراد یہاں اس کی بے پروائی ہے۔

۷۔ مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

"دست تہ سنگ آمدن" مجبور ہو جانا۔

مفہوم یہ ہے کہ ہمارا یہ کہنا کہ ہم خود گرفتارِ الفت ہوئے صحیح نہیں، کیونکہ ہم تو محبت کرنے پر مجبور تھے اور ہمارا پیمانِ وفا امرِ مجبوری تھا

۸۔ معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ، تیغِ ستم، آئینۂ تصویر نما ہے

تیری تیغِ ستم گویا ایک آئینہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ تو ہم سے اور کتنوں کا خون کر چکا ہے۔

غزل (۲۳۱)

۱۔ منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی، قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

تجلی نور ظاہر ہونے کے لئے بیتاب تھی، لیکن اس کی کوئی موزوں صورت نظر نہ آتی تھی۔ آخرکار اس کی قسمت کھلی اور تیرا قد و رخ نظر آگیا اور انھیں کو اس نے اپنے ظہور کا ذریعہ قرار دیا۔ مدعا یہ کہ تیرا قد و رخ سراپا تجلی نور ہے۔

غزل (۲۳۲)

۴۔ کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

زہد میں اگر ریا شامل نہ ہو تو بھی وہ کوئی چیز نہیں، کیونکہ اس میں کم از کم یہ خیال تو ضرور شامل ہوتا ہے کہ زہد و عبادت کا عوض اچھا ملے گا اور اس طرح سے زہد و عبادت کی وقعت ختم ہو جاتی ہے۔

غزل (۲۳۴)

۳۔ رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

اس رشک نے کہ تیری ادا ساری دنیا کے لئے بلائے جاں ہے، مجھے مبتلائے رشک رکھا۔ کاش کہ وہ صرف میرے لئے ہوتی۔

ادب اور خلوص

(بیتاب بریلوی)

جب سے ترقی پسند ادب کا چراغ جھلملانے لگا ہے ادبی حلقوں میں ایک نئی بحث چھڑ گئی ہے جس نے عصر حاضر کے ادیبوں کو ایک طرفہ خلجان میں مبتلا کر دیا ہے اور جس کے باعث بعض مخلص ادیب و شاعر رجعت پسندی اور غداری کے گراں بہا خلعت سے نوازے جا رہے ہیں اور بعض خوش نصیبوں کو رجائیت کا علمبردار قرار دیکر اُچھالا جا رہا ہے۔ حالانکہ مقصدی ادب کی حمایت بدستور جاری و ساری ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادب کے حقیقی مفہوم پر دانستہ پردہ ڈالنے کی کوشش عام ہو گئی ہے۔ اس لئے اس بحث میں شامل ہونے سے پہلے اگر ادب کی غایت پر ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو شاید بہت سی غلط فہمیوں کا خود بخود ازالہ ہو جائے۔

کہا جاتا ہے کہ دُنیا کی سب سے پہلی کتاب ہندوستان میں لکھی گئی۔ اگر یہ صحیح ہے تو اس بات سے انکار کرنا مشکل ہوگا کہ ادب کی پہلی کرن نے اسی مطلع انوار کے آغوش میں انگڑائی لیکر آنکھ کھولی۔ ہندوستان میں ادب کی داغ بیل کب پڑی یہ بتانا تو مشکل ہے لیکن ان حالات پر کچھ نہ کچھ روشنی ضرور ڈالی جا سکتی ہے جن کے تحت اس جوئے شیر کو معرضِ وجود میں لایا گیا۔

دُنیا کا ہر کام کسی نہ کسی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ہی کیا جاتا ہے۔ ادب کی تخلیق اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی اس اعتبار سے ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کا امتیاز خود بخود بے معنی ہو جاتا ہے۔ ادب برائے زندگی یا مقصدی ادب کا مفہوم غالباً یہی ہے کہ ایسے جدید سانچے طیار کئے جائیں جن میں خود زندگی کو ڈھالا جا سکے۔ ظاہر ہے کہ یہ قیاس ہی قطعاً غیر فطری ہے۔ اس نوع کے ادب کا منشا حقیقی اس سے زیادہ اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ بعض حالات کے تحت کسی مقصد کے حصول کے لئے تبلیغ کی جائے لیکن حصول مقصد کے بعد اس قسم کی وقتی اُپج کا وہی حشر ہوتا ہے جو پرانے کپڑے یا برساتی مینڈک کا ہوا کرتا ہے پہلے بھی بودھوں کے زمانۂ عروج میں مقصدی ادب کی تخلیق ہوئی ہے جب انھوں نے اپنی تبلیغی سرگرمیوں کو تیز کرنے کے لئے الکار شاستر سے روگردانی کر کے بہت سے ایسے ناٹک لکھے جو زندگی کے محض تاریک پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتے تھے، اب جن کا نشان تک نہیں ملتا۔ لیکن صحیح النسب ادب فنا ہونا تو درکنار کبھی پرانا بھی نہیں ہوتا۔

دُنیا کی وہ پہلی کتاب جو ہندوستان میں قلمبند ہوئی ایک آسمانی صحیفہ کہی جاتی ہے جس کا شمار کتب مقدسہ میں ہے یہ کتاب جس زبان میں لکھی گئی وہ عوام کی نہیں خواص کی ملکیت تھی پھر عوام کو اس کے پڑھنے ہی کا نہیں سننے تک کا حق نہ تھا۔ یہ بات دوسری مذہبی کتابوں پر بھی صادق آتی ہے۔ ایسی صورت میں محض قانون کے کوڑے سے عام بے راہ روی کی روک تھام کرنا اور شاہراہِ زندگی کو خس و خاشاک سے پاک رکھنا ناممکن تھا۔ پس دور بین نگاہوں کی جودت طبع نے مطلب برآری کے لئے ایک ہتھیار ڈھال لیا جسے مجموعی طور پر ادب کا نام دیا گیا۔ اس حسین اختراع کا مقصد صرف یہ تھا کہ میٹھی میٹھی گولیوں سے بیمار انسانیت کا علاج کیا جائے اور انسان کو حیوان سے انسان بنایا جائے۔ ادب کی صرف یہی ایک منزل ہے جس کی راہیں بلاشبہ مختلف ہو سکتی ہیں، لیکن آدمی کو انسان بنانے کی ضرورت ہمیشہ رہی ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔

اگر ہندوستانی ثقافت کا جائزہ لیا جائے جس کا سنگِ بنیاد یقیناً یہی ادب ہے تو اس حربہ کے موجدوں کی کامیابی پر عش عش کرنے کو

علاوہ ان کی دوربینی کی داد بھی دینا پڑتی ہے۔ یہ اسی ادب کا فیضان ہے جس نے بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لئے شاہوں کو تخت و تاج کے ٹھکرانے یا رائے عامہ کے سامنے سر نیاز خم کرنے کی توفیق عطا کی۔ اس ہندی خواتین کو زندہ جل کر راہِ وفا میں سرفراز ہونے کی جرأت بخشی۔ اب اگر ادب کے دور رس اثرات کو پیش نظر رکھ کر قدیم ادبی ذخائر کو کھنگالا جائے تو یہی نتیجہ نکلے گا کہ ادب کے دھارے کو تقسیم کرنا پانی میں لاٹھی مارنے کی نامشکور کوشش سے زیادہ وقیع نہیں ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ادب کوئی ایسا سانچہ ہے جس میں زندگی ڈھالی جاتی ہے۔ بلکہ وہ زندگی کا سنگار کرنے کے لئے دستِ مشاطہ کا کام کرتا ہے۔ اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کر کے اس نامکمل داستاں کو تخیل کی ڈانڈ کے سہارے اس کے فطری انجام تک پہونچا کر زندگی کی ہمہ گیر ترجمانی کرتا ہے۔

جب ملک کے سیاسی زوال و انحطاط کے باعث عام ذہنوں پر موت کی سی بے حسی طاری تھی تو زندگی خود اپنے اس گھناؤنے روپ سے بیزار ہو کر تھرا اٹھی اور جب اس کی آنکھ کھلی تو آئینۂ ادب میں نئے نئے پیاموں کی تلاش کی جانے لگی، ادب کے پاس ان تقاضوں کا جواب آئینہ دکھانے کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا؟ در اصل وہ ولولے جو زندگی کے رگ و پے میں مچل رہے تھے آپ اپنا پیام تھے اور ان کی تڑپ کے ساتھ زندگی کے خد و خال میں جو جو تبدیلیاں ہوتی گئیں ادب ان کا عکس لیتا گیا اور یہ ایک بالکل قدرتی بات تھی کیونکہ زندگی ہی ادب کی خالق ہے اور ادب اس کی مخلوق بالکل ایسی ہے جیسے سکندر آئینہ گر تھا نہ کہ آئینہ سکندر گر۔ اگر ادب کو زندگی کہا جاتا ہے تو اسی لئے کہ اس میں زندگی کے آثار مدفون ہوتے ہیں۔

ادب کا علاقہ خیالات سے ہے اور خیالات زندگی ہی کی ایک کروٹ ہوتے ہیں جن سے وہ خود بنتی یا بگڑتی ہے۔ خیالات کی بنیاد جذبات و احساسات پر ہوتی ہے جو ایک حد تک ماحول کے اثرات کے رہین ہوتے ہیں۔ غم و غصہ، رحم و کرم، محبت و اخوت ترک و ایثار جوش و مسرت طنز و مزاح عُجب و انکسار اور بغض و حسد وغیرہ بعض بنیادی جذبات ہیں جو تمام زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں نہ آدمی ان قیود سے باہر نکل سکتا ہے اور نہ اس کی تخلیق مساعی اس گھیرے کو توڑ سکتی ہیں۔ اس اعتبار سے یہ کہنا کہ ادب تخلیقی عمل کا جمالیاتی پہلو ہے ادب کی توہین کرنا ہے۔ ادب خود ایک تخلیقی عمل ہے جو حسن کاری کے تابع ہے اور جسے زندگی کا نچوڑ کہنا ہی پڑتا ہے۔ تاج کی اہمیت کا راز یہ نہیں ہے کہ اس کا ثانی نہیں مل سکتا یا اس سے زندگی بنتی یا استفادہ کرتی ہے بلکہ یہ کہ اس سے بہتر کچھ اور ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ مجسم حسن ہے اور حسن پرستی تقاضائے فطرت ہے۔

بہر کیف زندگی آپ اپنی پیامبر ہوتی ہے اور ادب اس کا آئینہ دار۔ جس طرح مشعل جلائے جانے سے پہلے کسی کی رہنمائی نہیں کر سکتی اسی طرح ادب زندگی پر نکھار آنے سے پہلے فروغ نہیں پا سکتا۔ یہ ایک مسلمہ اصول فطرت ہے کہ پھول بہار آنے پر ہی کھلا کرتے ہیں اور ان کے کھلنے سے بہار کا حسن دوبالا ہوتا ہے ہر گدا کو صرف وقتی طور پر ہنسایا جا سکتا ہے۔ لیکن جس ہنسی میں خلوص نہ ہو وہ ہنسی نہیں رونا ہے۔ محض منہ چڑانے سے زندگی خوشگوار نہیں ہو سکتی۔ ہنسنے سے پہلے زندگی کو حسین اور پُر مسرت بنانا ضروری ہے۔ ایک خیالی مستقبل کے سہارے ادب کو زعفران زار بنانا ایک ایسی نقالی ہے جو خلوص سے عاری ہوتی ہے اور ادب خلوص کے بدول نہ زندہ رہتا ہے اور نہ ادب کہلانے کا مستحق ہے۔

ترقی پسند ادب کا نعرہ قریب قریب مقصدی ادب کی پکار کے ساتھ ہی بلند ہوا۔ ملک میں عام بیداری نمودار ہو چکی تھی اور زندگی سکوت و جمود کی زنجیریں توڑ کر آگے بڑھ رہی تھی اس لئے اس لئے اس عہد کی ادبی پیداوار کو اگر ترقی پسند ادب کہا جاتا تو ایک بات بھی تھی۔ لیکن یہ ایک خلوص اصطلاح تھی جس کا حقائق زندگی سے بہت دور کا واسطہ تھا اور جس کی اپنی تاریخ اس کے ساتھ تھی۔

روس کے عظیم انقلاب کے بعض علمبردار کا رکن خود بلند پایہ کے ادیب تھے انھوں نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کی پسماندہ کرم خوردہ زندگی کی اس چابکدستی سے عکاسی کر کے کہ اس میں وعظ و خطابت کا شائبہ تک نہ تھا ادب کو اپنا آلۂ کار بنایا۔ لیکن یہ گدھے کی کہانی یا کھیتوں کی مفروضہ بیداری نہ تھی بلکہ ایک ابھرتی ہوئی قوم کی آئیڈیائی کا عکس جمیل تھا۔ خیر روسی انقلاب کی خود ئی

سے جہاں بلادِ مغرب میں کھچڑی پکنا شروع ہوئی وہاں اس کے ادیب بھی جھنکے بغیر نہ رہ سکے۔

۱۹۱۸ء کے بعد عام حالات کا جایزہ لیکر ادیب و صحافی اپنے ماحول سے بیزار ہو اٹھے چنانچہ ۱۹۳۵ء میں یوروپی ادیبوں کا پیرس میں ایک عظیم اجتماع ہوا جبکہ اشتراکیت کی ہمنوائی کا بیڑا اٹھایا گیا اور نام نہاد ترقی پسندی کی مجہول وضع کی گئی۔ اس طرح ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا اور ۱۹۴۵ء تک یوروپ و امریکہ میں بڑے زور شور کے ساتھ اشتراکیت کے گیت گائے گئے اور اس عہد کی ادبی پیداوار کو ترقی پسندی کا تمغہ عطا ہوا۔ گویا ترقی پسند ادب سے ایسا ادب مراد لیا گیا جو اشتراکیت کا علمبردار ہو۔ لیکن جس پیڑ کی جڑ نہیں ہوتی وہ تادیر کھڑا نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ اس بے بنیاد عمارت کی رفعتیں خود اسے ریگ ریت کے تودے کی طرح بیٹھ گئیں۔

یوروپ کے ان نام نہاد ترقی پسند ادیبوں نے اپنے ذاتی مفادات کی تکمیل کے لئے نئے روسی نظام سے اپنی تمامتر توقعات وابستہ کر رکھی تھیں لیکن روس کے سامنے اس کے اپنے مسایل تھے اس لئے ان توقعات کا پورا کرنا اس کے لئے نہ تو بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر مناسب تھا اور نہ ممکن ہے۔ چنانچہ اس ترقی پسند طبقہ کے پاؤں سات برس کی قلیل مدت ہی میں اکھڑ گئے اور اب ان خود پرستوں نے اشتراکیت میں کیڑے ڈالنا شروع کر دیا اور اپنے تلخ تجربات پر طویل مقالے لکھ لکھ کر رسایل و جراید کے صفحات سیاہ کر ڈالے۔ یہ مقالے یوروپ میں بھی لکھے گئے اور امریکہ میں بھی۔ اور لندن سے ان کا مجموعہ کتابی صورت میں بھی شایع کیا گیا۔ اس طرح یوروپ اور نئی دنیا میں تو ترقی پسندی کا جنازہ نکل گیا لیکن مغرب زدہ ہندوستان میں اس وبا نے ایسا گھر کر لیا کہ کاشانۂ ادب میں فرسودہ ہیجڑوں اور نام نہاد رجائیت کے نقارے کی ڈھول ڈوں کے سوا کوئی آواز سنائی ہی نہیں دیتی۔ لیکن معلوم نہیں کہ مخدوم جیسیوں کا سُرخ سویرا آتے آتے کہاں ٹھٹھک گیا،

یوروپ میں جن دنوں اس ترقی پسندی کا دورہ بڑی شدت سے پڑ رہا تھا انھیں دنوں سنجیدہ طبقہ میں ان کا ردِ عمل بھی شروع ہو چکا تھا۔ جس کا ثبوت پرل بک کی پیاری زمین (Good Faith) ہے۔ اس وقت جبکہ یوروپ دو متضاد اصولوں کی تحلیلی کشمکش میں مبتلا تھا ارضِ چین پر سُرخ سویرے کی دھندلی پرچھائیں پڑنا شروع ہو گئی تھی۔ چین کی پائی ہوا یا بول چال کی زبان کا شاہکار "چینی گاؤں" اس دوسرے عظیم انقلاب کا آئینہ دار ہے جس نے سارے براعظم ایشیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور جس کی بیخ کنی کے لئے پرل بک جیسی نازک اندام نے سیفِ قلم اٹھائی۔

پرل بک سرمایہ دارانہ نظام کی بیٹی تھی۔ جس نے چین میں رہکر جہاں اشتراکی انقلاب سر اٹھا رہا تھا سرشتہ داری کی حمایت میں اپنی داستان پیاری زمین میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مزدور اور سرمایہ دار دو نہیں بلکہ ایک ہی طبقہ کے افراد ہیں اور ایک ادنیٰ مزدور کسان وانگ لنگ کی طرح مشقت کرکے سرمایہ دار بنتا ہے نیز یہ کہ مرد و عورت تاجر یا مزدور کوئی بھی کیوں نہ ہوں جنسی بھوک میں یکساں مبتلا ہیں۔ اور اس اعتبار سے بھی ان کی فطرت میں کوئی فرق نہیں ہے۔ اسی بنیادی نقطۂ نظر کے گرد یہ طویل داستان گردواں ہے۔ اور کچھ اس طرح کہ اسے ناول کہنا مشکل ہے۔ مغرب نے اس حقیر تصنیف پر نوبل انعام دے کر اشتراکیت اور ترقی پسند تحریک کی بنیاد پر ضرب کاری لگانے کی کوشش کی ہے۔ یہ انعام اسی مقصد سے تفویض ہوا اس کا ثبوت یہ ہے کہ ایک دوسری تصنیف گوسٹا برلنگس ساگا، جس کی تصنیف کا مقصد جنگ کی لعنتوں سے بیزاری کا اظہار ہے صرف اسی لئے اس انعام کی مستحق قرار پائی کہ ان دنوں یوروپ والے ۱۹۱۴ء کی عالمگیر جنگ کے ہولناک نتائج کے باعث لڑائی کے نام سے کانوں پر ہاتھ رکھتے تھے۔

آثار و قرائن بتاتے ہیں کہ ترقی پسندی کا مزمن و متعدی مرض اقبال ہندوستان میں بھی آپ اپنی موت مر رہا ہے۔ اسی لئے ادب کے دھارے کو ایک نئے موڑ پر ڈالنے کی کوشش کی جانے لگی ہے جو بجائے خود سخت نامطبوع اور غیر حقیقی ہے۔ ادیب حقایق سے آنکھیں بند کرکے امیدِ موہوم کے سہارے سبز باغ نہیں دکھا سکتے۔ ان سے ایسی توقع کرنے کے معنی یہ ہیں کہ ان کے سوچنے سمجھنے کے ڈھنگ اور ان کے طریقِ کار کو قید و بند میں جکڑ دیا جائے۔ یہ کنائے اسی مفروضہ اشتراکیت زدہ ذہنیت کی غمازی کرتے ہیں جس نے شاید بجا طور پر اپنا دبدبہ

...ئے گئے ہیں جن میں حال کو کم از کم ایک یقینی مستقبل کی خاطر سی کے لئے بھینٹ دیا جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ایسا ادب حقیقی ادب کہلا بھی جا سکتا ہے اور کیا اس پر " یہ سب سیاست کا بندہ بے دام نہیں ہے تو اور کیا ہے؟ " کا اطلاق نہیں ہوتا ؟ بہرحال ہمارا ادیب آزادی کی اس نعمتِ عظمیٰ کو کبھی قبول نہیں کر سکتا۔ جبکہ اس حقیقت سے مجال انکار نہیں کہ زندگی صرف جسم ہی نہیں جان بھی ہے جو بلاشبہ قوتِ احساس کا دوسرا نام ہے ۔ زندگی کے بہت سے پہلو ہیں اس میں روشنی بھی ہے اور تاریکی بھی زندہ ادب کا علاقہ ان میں سے کسی ایک پہلو تک ہی محدود نہیں ہو سکتا پھر آنسو تو قیصری کے دامن کو بھی بھگو دیتے ہیں جبکہ خوشی ہر کہ و مہ کو چھو کر بھی نہیں نکلتی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاہوں کی زندگی میں صرف قہقہے ہی قہقہے ہوتے۔ اور انھیں کبھی کوئی ملال نہ ہوتا۔ اس کے علاوہ طبایع کی افتاد بھی مختلف ہوتی ہے پس جو جیسا دیکھتا یا محسوس کرتا ہے اس کا بعینہ اظہار کرتا ہے اور یہی معراجِ شاعری ہے پھر اس میں قباحت کیا ہے ؟ آپ کی جبروت مسلّم مگر ہوا کس نے زنجیر پہنائی ؟ جب آپ اپنی خوشی میں کسی غمزدہ کو روتے ہوئے دیکھنا بھی برداشت نہیں کر سکتے تو آپ کس طرح یہ توقع کر سکتے ہیں کہ رونے والے جن کی تعداد ہنسنے والوں سے یقیناً بہت زیادہ ہے آپ کے فرمائشی قہقہوں کی تاب لا سکیں ؟ ؎

یوں جلے بھی تو کیا چراغ جلے ، تیرگی ہے وہی چراغ تلے ۔

ہندوستان فلسفۂ حیات کا سرچشمہ ہے ۔ ہوائی جہازوں میں بیٹھ کر نہ اس کے سوت بند کئے جا سکتے ہیں اور نہ اس کے لہراتے ہوئے پانی میں آگ لگائی جا سکتی ہے ۔ محض مادی ترقی ہی تک زندگی کو محدود نہیں کیا جا سکتا اور نہ اسبابِ فنا کے لئے مطالبۂ روح کو پس پشت ڈالا جا سکتا ہے آدمی کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ نشۂ اقتدار اسے خوشامد پسند اور تملق نواز بنا دیتا ہے لیکن ادیبوں کو خریدنا یا گمراہ کرنا انھیں آزادیٔ تحریر و تقریر جیسے ادنیٰ حق سے بھی محروم کر دینا ہے ۔ کون نہیں جانتا کہ شیکسپیر اور شیلے نے ایک ایسے آزاد ملک میں آنکھیں کھولی تھیں جس کے سامراج میں سورج غروب نہیں ہوتا پھر بھی ان کے المیہ ناٹکوں اور غم انگیز نغموں کو شعر و ادب کی جان سمجھا جاتا اور آنکھوں سے لگایا جاتا ہے ۔

ملک میں مادی ترقی کی داغ بیل جس صورت سے ڈالی گئی ہے اس کے متعلق بلاشبہ دو رائیں ہو سکتی ہیں ۔ کیا واقعی ؎

اپنا ستہ نکال کر پہلے لوٹ لے زید کو عمر کے لئے

کوئی ایسا عظیم کارنامہ ہے جس پر بغلیں بجائی جائیں ؟ ہندوستانی ادیب کو تو آپ کی رفتارِ ترقی کی ابھی ہوا بھی نہیں لگی ہے یہی نہیں بلکہ اس کے زبوں اثرات نے عوام کی کمر توڑ دی ہے ان عوام کی ادیب بیچارا جن بے زبانوں کی زبان ہے ۔ اگر اس کی بین و بکا کے طفیل آپ کو اپنے گریبان میں منہ ڈالنے کی توفیق نہیں ہوتی تو آپ کو خواہ مخواہ اسے مطعون کرنے کا کیا حق ہے ؟ دخل در معقولات ایک بُری چیز ہے ۔ ادب کو سیاست کی دست برد سے محفوظ رکھنا ازبسکہ ضروری ہے مہذب قومیں ادب پر سامراج تک کو قربان کرنے کے لئے کمربستہ رہتی ہیں ۔

پانی ہمیشہ نشیب میں مرتا ہے اور مرتا رہے گا بقول وویکا نند دنیا ہمیشہ سے یونہی چلی آئی ہے اور چلی جائے گی کوئی اسے بدل نہیں سکتا سیاسی انقلابات تو تاریخ کا معمول ہیں زندگی کی ڈگر پر ان کا کبھی کوئی اثر نہیں پڑا کرتا ؎

پہلے بھی انقلاب کی آئی ہیں آندھیاں دُنیائے رنگ و نور کی خوبو گئی کہاں

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ قہقہوں میں محض خود نمائی کا زور ہوتا ہے آنسوؤں کی سی گرمی نہیں ہوتی ۔ جو اپنے اندر خفتہ انسانیت کو جھنجھوڑ کر بیدار کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے ۔ گاندھی جی کی خود نوشت سوانح پڑھئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ قدیم ادب کے دو المیہ ناٹکوں سیتہ ہریشچندر اور شرون کمار نے ان پر کتنا گہرا اثر کیا تھا ۔ آنسوؤں کی اسی گنگا جمنا میں ڈوب کر گاندھی جی بن سکے ۔ یہ اس ادب کا کارنامہ ہے جو اشکوں اور ٹیسوں سے لبریز ہے ، سیاست کا نہیں بلاشبہ آنسوؤں کا تاج محل تا ابد یونہی درخشاں و تاباں رہے گا جبکہ قہقہوں کا رنگ محل بنتے بنتے ہی افسانہ بنتا جا رہا ہے ؎

بنتے بنتے ہی اک فسانہ بنے یوں کسی کا نہ آشیانہ بنے

باب المراسلۃ والمناظرہ

جناب اثر لکھنوی کی ایک غزل

(عروضی بحث)

(جناب شعور بریلوی)

حضرت اثر لکھنوی کے مجموعۂ کلام " اثرستان " میں موصوف کی ایک غزل درج ہے :۔

	مصرع اول	مصرع ثانی
۱ ۔	دیکھنا اک حشر بپا ہوگیا	وہ بُت اگر جلوہ نما ہوگیا
۲ ۔	قافلۂ دل چلا سوئے عدم	نالہ مرا بانگ درا ہوگیا
۳ ۔	دیکھی جنوں آبلہ پائی مری	دشت کا دشت آبلہ پا ہوگیا
۴ ۔	کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے	دل، ارے دل، یہ تجھے کیا ہوگیا
۵ ۔	جیسا کیا ویسی ہی پائی سزا	دیکھا گرفتارِ بلا ہوگیا
۶ ۔	میرے مسیحا یہی کیا تھا علاج	پہلے سے بھی درد سوا ہوگیا
۷ ۔	لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا	جاؤ تمہارا ہی بھلا ہوگیا

۸ ۔ دل کو اثر کے وہ مٹانے چلے
جب اثر دل سے فنا ہوگیا

اس غزل کے چوتھے شعر کا پہلا مصرع، ساتویں شعر کا پہلا مصرع اور مقطع کا دوسرا مصرع میری رائے میں غزل کی بحر سے علحدہ اور ساقط الوزن ہے لیکن اس خیال ۔ کہ ممکن ہے میں غلطی پر ہوں اور ساقط الوزن مصرعوں میں عروض کا کوئی نکتہ پنہاں ہو، میں نے ۲۹ جون کے روزنامہ سیاست جدید کے ذریعہ سے جناب اثر سے درخواست کی کہ ازراہ کرم وہ اس غزل کی بحر متعین فرما دیں اور ان تینوں مصرعوں کی تقطیع بھی کردیں۔

میری اس درخواست کو حضرت اثر نے تو قابل توجہ نہیں سمجھا، لیکن ایک اور صاحب جناب مظہر شیوائی نے ضرور توجہ فرمائی اور ۳ جولائی کے سیاست میں، خود مجھ سے مطالبہ کیا کہ اس غزل کی بحر متعین کروں، چنانچہ میں نے ۱۰ جولائی کے سیاست میں اس کی تعمیل کردی اور اس غزل کی تقطیع کرکے میں نے بتایا کہ اثر صاحب کی یہ غزل (سوا اُن تین مصرعوں کے جو میرے نزدیک ساقط الوزن ہیں) "بحر سریع مطوی مکسوف" میں (" مفتعلن، مفتعلن، فاعلن ") کے وزن پر کہی گئی ہے۔

اس کے جواب میں مظہر صاحب کا ایک مراسلہ ۱۹ جولائی کے سیاست میں شایع ہوا، جس میں انھوں نے میری متعین کی ہوئی بحر سے اتفاق کرتے ہوئے معترضہ مصرعوں کی یہ تقطیع پیش کی

۱ ۔ کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے ——— (فاعلن ۔ مفتعلن ۔ مفعولن)

۲ ۔ لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا (مفتعلن ۔ مفتعلن ۔ فاعلن)

۳ ۔ جب آخر دل سے فنا ہو گیا (فاعلن ۔ مفتعلن ۔ فاعلن)

اور اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کیا کہ جس بحر میں یہ غزل کہی گئی ہے اس میں نو زحافات ہیں اور آخر صاحب کی غزل میں چار زحافات صرف ہوئے رفع، طے، وقف، کسف ۔ پہلا مصرع بحر "سریع مرفوع مطوی مکسوف" میں ہے (یعنی اس میں زحاف رفع استعمال کیا گیا ہے)۔ اس ثبوت میں انھوں نے بحوالہ "بحر الفصاحت" شاہ ظفر کی ایک غزل کا یہ شعر پیش کیا ہے :۔

در پہ اس کے نہ فغاں کر اتنی ہے ادب بھی دل بیمار شرط

(فاعلن، مفتعلن، مفعولن)[1] (فاعلن، مفتعلن، فاعلان)

یعنی پہلا مصرع "مرفوع مطوی مکسوف" ہے اور دوسرا مرفوع مطوی موقوف ۔

دوسرے مصرع کے متعلق یہ لکھا کہ اس میں عروض و ضرب کا اختلاف ہے یعنی مصرع اول کے رکن آخر "کر دیکھا" بروزن مفعولن ہے مصرع آخر کا رکن آخر ہو گیا بروزن فاعلن ہے ۔ اس کے ثبوت میں انھوں نے غیاث اللغات کی یہ عبارت نقل فرمائی ہے کہ "دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد درست ست" ۔ اور اسی کے ساتھ بعض اشعار بھی پیش کئے لیکن ان میں سے چار اشعار تو ایسے ہیں جن میں عروض و ضرب کا اختلاف نہیں پایا جاتا ۔ مثلاً :۔

ہست کلید در گنج حکیم بسم اللہ الرحمان الرحیم

جس گھڑی اللہ اکبر کہا، کٹتا تھا لوگوں کا چھری سے گلا

آپ کے وعدہ کو ہمارا سلام دیکھ چکے خوب اجی جاؤ بھی،

دل و جگر سوز سے تھے داغدار گھر میں نہ رکھتا تھا وہ گھر کا چراغ

البتہ بحوالۂ بحر الفصاحت شاہ ظفر کے دو شعر بحر سریع کے ایسے پیش کئے ہیں جن میں اختلاف عروض و ضرب پایا جاتا ہے :۔

دین و ایمان و دل و جاں لیکر دینا بوسہ بھی ہے اکبار شرط

در پہ اس کے نہ فغاں کر اتنی، ہے ادب بھی دل بیمار شرط

تیسرے مصرعہ کے متعلق وہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس میں زحاف رفع استعمال کیا گیا ہے اور اس کے جواز میں بھی شاہ ظفر کا وہی شعر پیش کیا ہے جو معترضہ مصرعہ اول کے جواب میں پیش کیا ہے ۔

الغرض ان کے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ مصرعہ اول و سوم میں زحاف رفع استعمال ہوا ہے جو بحر سریع میں جائز ہے اور مصرعۂ دوم میں جو عروض و ضرب پایا جاتا ہے وہ بھی درست ہے ۔

میں نے مظہر صاحب کے مضمون کا مفصل جواب سیاست کی چار اشاعتوں میں دیا، میں اس وقت ان تمام تفصیلات کو اس جگہ ظاہر کرنا ضروری نہیں سمجھتا ۔ بلکہ مختصراً صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مظہر صاحب نے مصرعۂ اول و سوم میں زحاف رفع کے جواز کے لئے بحر الفصاحت کا جو حوالہ دیا ہے اس میں انھوں نے دیانت سے کام نہیں لیا، کیونکہ صاحب بحر الفصاحت نے ظفر کی یہ پوری غزل پیش کرکے اس کے ہر شعر کی تقطیع کی ہے اور سوا دو شعر کے جو یقیناً صاف صاف بحر سریع مطوی مکسوف کے ہیں، باقی اشعار کے متعلق ظاہر کر دیا ہے کہ "ظفر نے جو یہ غزل کہی ہے اس میں زحافات کی بڑی تبدیلی واقع ہوئی ہے اور اس میں بعض اجزاء مرفوع بھی آ گئے ہیں اگرچہ اہل عروض نے زحاف رفع کے بحر سریع میں ہونے کی تصریح نہیں کی ہے اور ظفر کی غزل میں جب تک رفع نہ مانا جائے گا وزن درست نہ ہوگا"

---

[1] اس مصرعہ کی تقطیع یوں بھی ہو سکتی ہے: فاعلاتن، فعلاتن، فعلن" اور اس صورت میں اس کی بحر "رمل مسدس مخبون مقطوع" ہو جائے گی ۔ (نیاز)

اسی کے ساتھ صاحب بحر الفصاحت نے دوسری جگہ زحافات کا جہاں ذکر کیا ہے وہاں صاف صاف لکھ دیا ہے کہ زحاف رفع بحر
رجز و منسرح میں ہوتا ہے اور بحر سریع کا ذکر بالکل نہیں کیا - بحر سریع کے جن زحافات کی وضاحت کی ہے ان میں زحاف رفع کا ذکر بالکل نہیں کیا
اسی طرح صاحب غیاث اللغات نے زحاف رفع کے بیان میں صاف صاف لکھا ہے کہ " در بحر رجز و منسرح می آید " اور سریع کا ذکر اس سلسلہ
میں نہیں کیا - اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ صاحب بحر الفصاحت بحر سریع میں زحاف رفع کو درست نہیں سمجھتے اور اس کی تصدیق غیاث اللغات سے بھی
ہوتی ہے -

اب رہا دوسرے مصرع کا اختلاف عروض و ضرب سو اس سلسلہ میں بھی مظہر صاحب نے غیاث اللغات کی پوری عبارت نقل نہیں کی
صرف ایک ٹکڑا یہ لے لیا کہ " دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد درست ست " لیکن باقی عبارت حذف کر دی جس سے معلوم ہوتا ہے
کہ اختلاف عروض و ضرب صرف اس حد تک جایز ہو سکتا ہے کہ پہلے مصرعہ کا آخری رکن فاعلن کی جگہ فاعلات ہو لیکن اثر صاحب کے مصرعہ
میں فاعلات کی جگہ مفعولن آتا ہے -

ازراہِ کرم اس بحث میں حصّہ لیکر آپ اپنی رائے سے مستفید فرمایئے کہ آثر صاحب کے تینوں مصرعے قابلِ اعتراض ہیں یا نہیں اور
مظہر صاحب کا جواب کس حد تک صحیح ہے - ممنون ہوں گا -

(نگار) عروض بڑا دقیق و مشکل فن ہے اور اسی کے ساتھ غیر دلچسپ بھی، اسی لئے اکثر شعراء اس طرف توجہ نہیں کرتے،
لیکن مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ جناب شعور بریلوی کو اس فن سے خاص لگاؤ ہے اور انھوں نے اس کا غائر مطالعہ کیا ہے —
حضرت آثر لکھنوی کی جس غزل کو سامنے رکھ کر انھوں نے اعتراض کیا ہے، وہ یقیناً قابلِ غور ہے بحر " سریع مطوی مکسوف "
(مفتعلن، مفتعلن، فاعلن) کوئی ایسی مشکل بحر نہیں، جس کے ارکان کی تعیین میں ذہن کو کوئی دشواری پیش آئے، اسلئے
اصل بحر سے ہٹ کر جو تین مصرعے حضرت آثر نے موزوں کئے ہیں وہ یقیناً قصد و ارادہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ محض غلطی یا تسامح
کا نتیجہ نہیں ہو سکتے - کیونکہ زیر بحث مصرعوں کے مفہوم کو وہ بغیر کسی زحاف کا سہارا لئے ہوئے بھی آسانی کے ساتھ نظم کر سکتے
تھے، لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا - غالباً یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ اس بحر میں بعض " زحافات " کا استعمال بھی ہو سکتا ہے
اور اس سلسلہ میں جو زحافات انھوں نے استعمال کئے ہیں انھیں پر شعور صاحب کو اعتراض ہے - اس لئے یہ بات فن کے
حدود کے اندر آجاتی ہے اور فنی حیثیت سے اس پر غور کرنے کا حق ہر شخص کو حاصل ہے -

بہر چند اس کی صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ شعور صاحب خود آثر صاحب سے مل کر ان سے سمجھنے کی کوشش کرتے،
لیکن غالباً اس خیال سے کہ اس طرح کے ادبی و فنی مسایل کو عام آگاہی میں بھی آجانا چاہئے وہ اس بحث کو اخبار میں لے آئے -

میں نہیں سمجھ سکتا کہ آثر صاحب نے خود اس بحث میں کیوں کوئی حصّہ نہیں لیا، حالانکہ خطاب انھیں سے تھا -
معرضِ بحث انھیں کی غزل تھی، اور وہی اس کا بہتر جواب دے سکتے تھے -

لیکن ہو سکتا ہے کہ شعور صاحب کے استفسار یا اعتراض کا جو جواب مظہر صاحب کی طرف سے دیا گیا ہے اس میں
حضرت آثر سے استصواب کر لیا گیا ہو اور وہ اس جواب سے مطمئن ہوں - بہر حال قطع نظر اس سے کہ یہ غزل کس کی ہے یا
یہ کہ جناب آثر اس مسئلہ کو قابل توجہ قرار دیتے ہیں یا نہیں، فنی حیثیت سے جناب شعور بریلوی کا اعتراض یا استفسار
ضرور قابل غور ہے اور اگر یہ صحیح ہے کہ جس بحر میں یہ غزل آثر صاحب نے لکھی ہے وہ ان مصرعوں کی متحمل نہیں ہو سکتی
جن پر اعتراض کیا جاتا ہے تو اس کا اعتراف آثر صاحب کو کرنا چاہئے اور اگر ایسا نہیں ہے تو خود انھیں کھل کر سامنے آنا
چاہئے اور شعور صاحب کو ان کی غلطیوں پر متنبہ کرنا چاہئے -

شعور صاحب نے اخبار سیاست کی متعدد اشاعتوں میں نہایت تفصیل سے اس مسئلہ پر گفتگو کی ہے اور اس کے تمام تعلقات کی روشنی میں اپنے اعتراضات کی وضاحت فرمائی ہے۔

میرے پاس جو مضمون انھوں نے بھیجا ہے وہ محض خلاصہ یا نتیجہ ہے تمام بحث کا اور صرف اس استفسار تک محدود ہو جاتا ہے کہ اس مخصوص بحر میں زحاف رفع درست ہے یا نہیں اور عروض و ضرب کے اختلاف کی جو صورت اثر صاحب کے ایک مصرعہ میں پائی جاتی ہے وہ کس حد تک جایز قرار دی جا سکتی ہے۔

مظہر صاحب بہ حوالۂ بحر الفصاحت و غیاث اللغات زحاف رفع کے جائز کے مدعی ہیں اور شعور صاحب انھیں دونوں کتابوں کے حوالہ سے اس کے عدم جواز کو ثابت کرتے ہیں، اس لئے میرا فرض صرف یہ رہ جاتا ہے کہ ان دونوں کتابوں کو دیکھ کر یہ معلوم کروں کہ ان کے حوالہ سے جو جواب مظہر صاحب نے دیا ہے وہ درست ہے یا نہیں۔

جس حد تک غیاث اللغات کا تعلق ہے، شعور صاحب کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ مظہر صاحب نے اس کی عبارت نقل کرنے میں دیانت سے کام نہیں لیا۔ صاحب غیاث نے زحاف رفع کا جواز صرف بحر رجز و منسرح میں ظاہر کیا ہے اور اثر صاحب نے جس بحر میں یہ غزل لکھی ہے وہ بحر سریع ہے۔ اس لئے مظہر صاحب کا یہ استناد و استدلال تو یقیناً غلط ہے۔ اب رہ گئی بحر الفصاحت، سو اس میں بیشک شاہ ظفر کا ایک شعر ایسا پیش کیا گیا ہے جس میں زحاف رفع سے کام لیا گیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ اس میں یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ اہل عروض نے اس بحر (سریع) میں زحاف رفع کی صراحت نہیں کی ہے اور شاہ ظفر نے اس غزل میں کئی جگہ مسلمہ اصول سے انحراف کیا ہے۔

بہرحال مظہر صاحب کے یہ دونوں حوالے ان کے لئے مفید مطلب نہیں، کیونکہ غیاث کی عبارت نقل کرنے میں انھوں نے انحراف سے کام لیا ہے اور بحر الفصاحت کے حوالہ میں انھوں نے لکھنے والے کے حقیقی مقصود کو سامنے نہیں رکھا اور محض شاہ ظفر کے ایک شعر سے استناد کرکے بحر سریع میں زحاف رفع کو جایز قرار دے دینا اور عروض کی تمام کتابوں کو نظر انداز کر دینا مناسب نہیں۔

میں نے خود بھی اس بحث کے سمجھنے میں کافی غور سے کام لیا اور علاوہ بحر الفصاحت و غیاث اللغات کے ہفت قلزم وغیرہ دوسری کتابوں کا بھی مطالعہ کیا اور میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ شعور صاحب نے اپنے دعوے کی تائید اور مظہر صاحب کی تردید میں جو کچھ لکھا ہے وہ درست ہے اور اثر صاحب کے تینوں مصرعوں پر شعور صاحب نے جو اعتراضات کئے ہیں وہ اپنی جگہ بالکل درست ہیں اور اس کے جواب میں اثر صاحب کی طرف سے صرف ظفر کا ایک شعر پیش کر دینا مفید تعین نہیں ہو سکتا۔ ہاں اس سے ہٹ کر زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ اگر اس وقت تک بحر سریع میں زحاف رفع کا رواج نہیں ہوا تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ اب بھی اسے رائج نہ کیا جائے، خاصکر ایسی صورت میں کہ بحر رجز و منسرح (جن میں زحاف رفع کا استعمال جایز ہے) اور بحر سریع تینوں کی بنیادی صورت ایک ہی ہے، لیکن اگر اثر صاحب کی طرف سے ایسا کہا بھی جائے تو اسے دنیا تسلیم نہ کرے گی اور شعور صاحب کا اعتراض بدستور اپنی جگہ قایم رہے گا۔

بہرحال جس حد تک فن عروض کی مروجہ کتابوں کا تعلق ہے اثر صاحب کے تینوں مصرعوں کے متعلق شعور صاحب کا اعتراض درست ہے، یعنی پہلے اور تیسرے مصرع میں یقیناً "زحاف رفع" استعمال ہوا ہے جو فنی حیثیت سے درست نہیں اور دوسرے مصرع میں عروض و ضرب کا اختلاف بھی قابل اعتراض ہے، لیکن اگر اثر صاحب کی طرف سے کسی ماہر عروض کا کوئی قول ایسا پیش کیا جا سکتا ہے جس سے بحر سریع میں زحاف رفع کا استعمال جائز اور عروض و ضرب کی مختلف صورت درست قرار پائے، تو اسے ضرور پیش کرنا چاہئے، یہ فن کی بڑی خدمت ہوگی۔

اب اس مشکل بحث سے جدا ہو کر اثر صاحب کے ان تینوں مصرعوں پر غور کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انھوں نے اصلی

کے وزن سے ہٹ کر کیوں زحافات کو اختیار کیا۔

اوزانِ شعری کا تعلق موسیقی سے ہے یعنی جس طرح موسیقی کے لئے ایقاع (تال - سم) ضروری ہے، اسی طرح شعر کے لئے وزن ضروری ہے اور اس سے مقصود صرف یہ ہے کہ شعر کا ترنم و آہنگ خراب نہ ہو۔ لیکن موسیقی کے ایقاع اور شعر کے اوزان میں فرق ہے۔ موسیقی میں بعض یقیناً الفاظ کو کھینچکر ادا کرتے ہیں اور بعض کو دبا کر نکالتے ہیں جسے اصطلاح میں ماتروں کا گھٹاؤ و بڑھاؤ کہتے ہیں، لیکن جس تال یا وزن میں گانا گایا جاتا ہے اس کو بدستور قایم رکھا جاتا ہے۔ شعر میں آپ الفاظ کے تلفظ میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے اور نہ ان کو گھٹا بڑھا کر پڑھ سکتے ہیں اس لئے شعری وزن بڑی نپی تلی چیز ہے اور اس سے ہٹنا شعر کے وزن کو خراب کر دینا یا کسی دوسرے وزن میں تبدیل کر دینا ہے، جس کا مقررہ ترنم و آہنگ پر اثر پڑنا ضروری ہے۔

عربی شاعری میں اول اول صرف سولہ اوزان یا بحریں مقرر کی گئی تھیں لیکن بعد کو انھیں بحروں میں کچھ اور اضافے ہوتے گئے جس کا تعلق بڑی حد تک اختلافِ لب و لہجہ سے تھا اور موسیقی کے ایقاعات سے جن میں موسیقی کے ترقی کے ساتھ ساتھ اضافے ہو رہے تھے۔ اس طرح زحافات کی بنیاد پڑی، یعنی اگر ایک ہی لفظ کی کوئی حرکت بدل دی جائے یا کوئی حرف ترک کر دیا جائے تو کوئی حرج نہیں اگر ہم موسیقی کے ذریعہ سے وزن کے آہنگ و ترنم کو قایم رکھ سکیں۔ لیکن یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اس کا تعلق صرف موسیقی کی حد تک تھا اور موسیقی سے ہٹ کر زحافات کے جواز کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا تھا۔ اہلِ عروض نے جن زحافات کو جایز رکھا ان کے جواز کی بنیاد بھی صرف آہنگ موسیقی پر قایم تھی۔

بعد کو اہلِ عجم نے عربی اوزان کے ساتھ ساتھ کچھ اپنے اوزان بھی مقرر کئے اور ان میں بھی موسیقی کے پیشِ نظر بعض زحافات کو رایج کیا۔ اردو شاعری نے خود اپنی بحریں علحدہ مقرر نہیں کیں بلکہ انھیں عربی فارسی بحروں کو لیکر زحافات کے تصرف کو بھی قایم رکھا، حالانکہ ان کے یہاں عرب و ایران کی طرح ہر نظم یا شعر کو ترنم سے پڑھنا ضروری نہیں تھا۔ اور اس صورت میں اردو شاعری میں زحافات کا استعمال و رواج محض تقلید بے معنی تھی۔ مثلاً آپ اثر صاحب کی اسی زیرِ بحث غزل کو لے لیجئے کہ اس کا صحیح وزنِ شعری جو موسیقی سے بھی ہم آہنگ ہے "مفتعلن، مفتعلن، فاعلن" ہے ....

.... لیکن جن تین مصرعوں میں انھوں نے زحافات سے کام لیا ہے (خواہ وہ جایز ہوں یا ناجایز) وہ باقی اشعار کے وزن سے جدا ہیں اور ان کے پڑھنے میں یقیناً آہنگ شعری بدل جاتا ہے گو ممکن ہے کہ کوئی گانے والا کھینچ تان کر اس طرح گا دے کہ موسیقی کے ماتروں کے حساب سے ان کا ایقاع (تال-سم) خراب نہ ہو۔

زحافات کا سہارا لینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی پنجابی یا بنگالی اردو کے کسی شعر کو اس کے متعین وزن کے مطابق صحیح صحیح نہ پڑھ سکے اور جب اس پر اعتراض کیا جائے تو وہ اپنے ہی لب و لہجہ کے لحاظ سے اس کا دوسرا وزن متعین کر دے پھر جس طرح اس کا متعین کیا ہوا وزن آپ کے ذوقِ آہنگ و ترنم کے خلاف ہے، اسی طرح آپ کی سمجھی ہوئی بحر اس کو ساقط الوزن نظر آتی ہے۔

اسی لئے میں زحافات والی شاعری کو کبھی پسند نہیں کرتا، کیونکہ آپ لاکھ کوشش کیجئے لیکن کسی بحر کا کوئی زحاف ایسا نہیں ہے جو مصرعہ میں لنگ نہ پیدا کر دے اور اس کے پڑھنے میں سکتہ سا واقع نہ ہو۔

اثر صاحب نے اگر معترضہ مصرعوں میں قصداً زحافات استعمال کئے تھے تو فنی حیثیت سے ان کے جواز استعمال کی پوری تحقیق کر لینا چاہئے تھی، لیکن انھوں نے یہ تکلیف غالباً اس لئے گوارا نہیں کی کہ زحافات کا دائرہ بڑا وسیع ہے اور کسی نہ کسی صورت سے ان زحافات کا جواز ثابت کرنا مشکل نہ ہوگا۔ ورنہ وہ نہایت آسانی سے زحاف کے جھگڑے میں پڑے بغیر بھی مصرعے موزوں کر سکتے تھے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔

مثلاً ان کا ایک مصرع ہے:۔ "جب اثر دل سے فنا ہو گیا" ۔ اگر جب کی جگہ وہ جبکہ لکھ دیتے (گو اسے اب متروک مانتے ہیں)

کوئی صورت زحافات کا سہارا لینے کی نہ ہوتی۔

اسی طرح — "لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا" تو اگر وہ یوں کر دیتے کہ :۔ "لے لیا دل، مڑ کے نہ دیکھا مگر"

یا — "لے لیا دل، مڑ کے بھی دیکھا نہ پھر" — تو اس بحث کی ضرورت پیش نہ آتی۔

تیسرا مصرعہ ہے۔ "کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے" — اول تو مفہوم و معنی کے لحاظ سے یہ کوئی معقول مصرعہ نہیں۔ تکلف کو کوچہ فرض کرنا اور پھر اس کے "ایسے پھیرے" بھی دکھانا دبستانِ ناسخ کے مفروضات لایعنی میں سے ہے، جسے اثر صاحب خود بھی پسند نہیں کرتے۔

دوسرے یہ کہ قریب قریب اسی خیال کے اظہار کی بہتر صورت یہ بھی ہو سکتی تھی :۔

لوٹ کے پھر اس کی گلی میں گیا — یا

لوٹ کے پھر کوچہ میں اس کے گیا

اس طرح وہ "کوچۂ زلف" کی لغویت سے بھی بچ جاتے، مصرعہ بھی خارج الوزن نہ ہوتا اور مفہوم کے اعتبار سے بھی شعر بلند ہو جاتا۔

الغرض میری رائے میں شعر کہنا اور اس میں زحافات سے کام لینا کوئی معقول بات نہیں، شاعری در اصل نام ہے مترنم لب و لہجہ کا جو توازن کے صحیح احساس کے بعد ہی پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ہم اس وزن کو بگاڑ کر اس میں جھکولے پیدا کر دیں گے تو شعر کا ترنم ختم ہو جائیگا اور اس میں شک نہیں کہ اثر صاحب کے یہ تینوں مصرعے (خواہ فنی حیثیت سے کچھ ہی ہوں) صحیح توازنِ شعری اور ترنم آہنگ سے معرا ہیں۔

مشاعرۂ نگار

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اس طرح میں بھوپال کے مشاعرہ کی غزلوں کا انتخاب جولائی میں شایع ہو چکا ہے ۔ اب لکھنؤ کے مشاعرہ کی غزلوں کا انتخاب شایع کیا جا رہا ہے ۔ یہ مشاعرہ "انجمن فردوس ادب" لکھنؤ کے زیر اہتمام جولائی میں منعقد ہوا تھا ۔

اڈیٹر

امین سلونوی :-

میری امیدوں کی دنیا اب نہ دے مجھکو فریب
رفتہ رفتہ مجھ پہ راز زیست کھلتا جائے ہے،

جام لکھنوی :-

یوں ہنسے ہے دیکھ کر تاروں کو دیوانہ تیرا
جیسے صحرا میں کوئی نقش قدم پا جائے ہے

دل کو بخشے ہیں تبسم نے ترے لاکھوں چراغ
کوئی بجھتا جائے ہے اور کوئی جلتا جائے ہے

حبیب احمد صاحب صدیقی :-

اس نظر پر کیسے رکھیں تہمت غارتگری
جو نگاہ شوق سے ملتے ہی شرما جائے ہے

عمر بھر ایفا کیا جس نے نہ پیمان وفا
اس کی باتوں کا نہ جانے کیوں یقین آجائے ہے

اپنے جینے پر گمان زندگی مشکل سہی
اس کے آگے کچھ نہ کچھ تو اعتبار آجائے ہے

گردش ایام کے مارے ہوؤں کا حال کیا
دیکھنا پڑتا ہے وہ بھی جو نہ دیکھا جائے ہے

جب کسی کی یاد ہوتی ہے انیس شام ہجر
ماہ و انجم میں ضیا کچھ اور ہی آجائے ہے

حفیظ سلمانی :-

لذت درد محبت کیا اسی کا نام ہے،
ہر گھڑی سینے میں اک کانٹا سا چبھتا جائے ہے

حیات وارثی :-

ایک لمحہ بھی خیال یار اگر آجائے ہے
دل کو پہروں کے لئے سینے میں تڑپا جائے ہے

ان سے ملتے ہی نگاہیں دل کا یہ عالم ہوا — جس طرح شیشہ کوئی پتھر سے ٹکرا جائے ہے

سوم ناتھ سوم مورنڈوی :-

خاک اُڑاتے جائیں گے تا چند ہم اے دوستو — کارواں منزل بمنزل رخ بدلتا جائے ہے

شعور بریلوی :-

جتنے پردے اُٹھتے جاتے ہیں حریمِ ہوش سے — مجھ پہ رازِ زندگی اتنا ہی کھلتا جائے ہے
پا رہا ہوں دامنِ طوفاں میں لطفِ زندگی — اہلِ ساحل یہ سمجھتے ہیں کہ ڈوبا جائے ہے

عبور لکھنوی :-

تلخیِ جامِ وفا ہے مایۂ ہوش و حواس — جتنا میں پیتا ہوں اُتنا ہوش آتا جائے ہے

عرفان لکھنوی :-

یاد جب آجائے ہے اُس کی دل کو تڑپا جائے ہے — یہ گھٹا جب بھی اُٹھے ہے آگ برسا جائے ہے
دید کے قابل ہیں اُس مجبور کی مجبوریاں — مسکرایا جائے ہے جس سے نہ رویا جائے ہے

عمر انصاری :-

جستجوئے دوست لیجائے ہے جس جانب مجھے — آگے آگے رنجِ حرماں مسکراتا جائے ہے
بارہا آئی ہے دل میں یوں بھی یادِ رفتگاں — دور جیسے کوئی سناٹے میں گاتا جائے ہے
کوئی آہٹ ہے نہ دستک ہے مگر شامِ الم — خود ہی کچھ سوچے ہے دل اور خود ہی گھبرا جائے ہے

پرویز نظامی :-

آنے والے آکہ دل پہلو سے نکلا جائے ہے — اب نہ آنسو تھم رہے ہیں اور نہ رویا جائے ہے
آنکھ میں جلوے ہیں دل ویران ہوتا جائے ہے — ایک عالم بس رہا ہے ایک اُجڑا جائے ہے
کھانے پڑتے ہیں ہزاروں زخمہائے زندگی — تب کہیں جاکر ذرا سا مسکرایا جائے ہے

نادر صدیقی :-

تلخ ماضی کا فسانہ بھول جاتا ہوں مگر — یاد تیری اب بھی لیکن دل کو تڑپا جائے ہے

حسن عثمانی :-

ہائے اک دُنیا غمِ دل کا فسانہ کہہ گئی — میرا وقت آیا تو رنگِ بزم بدلا جائے ہے

نفر لکھنوی :-

پردہ داریِ محبت کتنی مشکل بات ہے — میں چھپائے جا رہا ہوں وہ سمجھتا جائے ہے

صبور لکھنوی :-

زندگی میں ایک ایسا وقت بھی آجائے ہے — آپ ہی اپنے سے خود طوفان ٹکرا جائے ہے

نیاز انصاری :-

امتحاں گاہ محبت میں دلِ ایذا پسند — چوٹ کھاتا جائے ہے اور مسکراتا جائے ہے
ان کی محفل کے نیاز آدابِ محفل دیکھئے — جو بھی آتا جائے ہے دیوانہ بنتا جائے ہے

تعارف

(فضا ابن فیضی)

اندھیرا ہے جہاں سے چھٹنے والا مرا پرتو ہے سورج کا اُجالا
چراغِ کشتۂ محفل نہیں میں
مری منزل ہے صبح ظلمت افروز مرا رستہ نہ روک اے شامِ امروز
ترے آغوش کے قابل نہیں میں
روانی موج کی، طوفاں کا دھارا مری ہستی ضمیرِ سنگِ خارا
حریرو پرنیاں کا دل نہیں میں
کشاکشہائے رنجِ بیش و بیس کیا! ہو جرأت تو نشیمن کیا قفس کیا!
کسی ماحول سے بددل نہیں میں
ہے سکتہ سرو کو، نرگس ہے مبہوت یہ دوشِ خار پر پھولوں کے تابوت
مگر اس رسم میں شامل نہیں میں
سحر نے دی اذانِ روشنی سن! نوائے کامیابِ زندگی سن!
سرودِ سعیِ لاحاصل نہیں میں
افق پر جگمگاتے ہیں اندھیرے قریب اپنے بلاتے ہیں اندھیرے
اندھیروں کی طرف مایل نہیں میں
ٹپکتا ہے مری چھاگل سے کوثر مری فطرت نم شاخِ گلِ تر،
مزاجِ خنجرِ قاتل نہیں میں
میں دل بن کر دھڑکتا ہوں نگہ میں نقودِ شوق رکھتا ہوں گرہ میں
متاعِ غیر کا سایل نہیں میں
نوائے عشق و مستی کے بہانے میں خود اپنے کو دہراتا ہوں کب سے
خود اپنے ذکر سے غافل نہیں میں
سرودِ نکتۂ حسن نظر ہوں، بظاہر گو خرد سے بے خبر ہوں
بنامِ علم و فن، جاہل نہیں میں

(طارق اختر انصاری)

تم سے کب کام کوئی چارہ گر لیتا ہوں میں تو جب روتا ہوں تنہائی میں رو لیتا ہوں
سیجِ پھولوں کی مبارک ہو تجھی کو اے دوست! میں تو کانٹوں کی بھی آغوش میں سو لیتا ہوں

انتباہ

(ساقی جاوید۔ بی۔ اے)

تیرگی نے ڈالے ہیں ہر فصیل پر ڈیرے — بول اے زمانے اب کیا ہیں فیصلے تیرے
ہم شعور کے مارے، بے شعور اچھے تھے، — فہم کی رسائی سے دور دور اچھے تھے،
ہم قفس میں ہنستے تھے اب چمن میں روتے ہیں — وقت کے تقاضے بھی کچھ عجیب ہوتے ہیں
قافلے بہاروں کے کس ادا سے چلتے ہیں، — پھول بھی گلستاں میں آگ بن کے جلتے ہیں
ہم ہلاکِ خوش فہمی اس چمن میں آئے ہیں — زندگی کے اک خونیں پیرہن میں آئے ہیں
ہم ادب کے سودائی ہم وفا کے دیوانے — ہم ہیں نقشِ رسوائی ہم کو کون پہچانے
قلب ہیں کہ گورستاں ذہن ہیں کہ ویرانے — ختم کس ہلاکت پر ہوں گے اب یہ افسانے
ہم پہ کس جہنم سے دوستو گزرتے ہیں — حادثے فسانوں میں دل کا خون بھرتے ہیں
ہم رہے تو دنیا کی ہر طرح خرابی ہے — اپنے ہر تفکر کی راہ انقلابی ہے
ابر و باد و طوفاں کا ہم مزاج رکھتے ہیں — برق کی کسوٹی پر برق کو پرکھتے ہیں،
ہم جہاں سے گزریں گے انقلاب آئیں گے — زلزلے زمانے کے ہمرکاب آئیں گے
تاجدارِ پیشانی پھر یہاں نہ دیکھو گے — کوئی قصرِ سلطانی پھر یہاں نہ دیکھو گے
وقت کی سیاہی کو غرقِ نور کردیں گے — سطوتوں کے آئینے چور چور کردیں گے
اے عزیز انسانو! تیرگی میں کیا رہنا — آدمی کی ذلت ہے زندگی کو غم سہنا
آسکو تو آجاؤ چھوڑ کر خلاؤں کو — ہم اسیر کرتے ہیں اب یہاں فضاؤں کو
خواجگی و آقائی اس زمیں پہ کیا معنی — اب شکوہِ دارائی اس زمیں پہ کیا معنی

شفقت کاظمی :-

اُس طائرِ اسیر کا غم کیا کرے کوئی — خود اپنے شوق سے جو تہِ دام آگیا
ہوتا ہے آج اُن کی نگاہوں کا سامنا — میں جس سے ڈر رہا تھا وہ ہنگام آگیا
ممکن نہیں کہ رات بآرام کٹ سکے — پھر کوئی ہم کو یاد سرِ شام آگیا
اسباب اور بھی میری بربادیوں کے تھے — کیا جانے کیوں زباں پہ ترا نام آگیا

در پردہ مجھ سے اُن کو ضرور التفات ہے — ظاہر میں بے رُخی ہے تو یہ اور بات ہے
قایم ہے اپنی ذات سے دنیا کا سلسلہ — ہم کو ثبات ہے تو جہاں کو ثبات ہے
یوں ترکِ رسم و راہِ محبت سے فایدہ — شفقت تجھے وہ یاد نہ آئیں تو بات ہے

صبر پرواز :-

فریب رنگ و بو میں کس لئے اُلجھے ہیں دیوانے ابھی کتنے طلسم آئیں گے راہوں میں خدا جانے
تمہارے بزم سے پرواز جائے گا کہاں اُٹھ کر جہاں بھی شمع جلتی ہے وہیں آتے ہیں پروانے
مجھ سے دامن چھڑا لیا تونے رہ گئے نا تمام افسانے

جنھیں تھا ناز کبھی اپنی جبہ سائی پر دیا ہے آج انھیں درس بندگی میں نے
رہا ہوں گو میں رہین غم حیات مگر تجھے بھی یاد کیا ہے کبھی کبھی میں نے
بہ پاس آبلہ پائی، بہ احترام جنوں جو سامنے تھی وہ منزل بھی چھوڑ دی میں نے
مجھ کو سکوں نہ بخش سکی محفل نشاط کہہ دو غم جہاں سے کہ پھر آرہا ہوں میں
یہ دیکھنا ہے کون اُٹھاتا ہے ناز حسن لے آج تیرے در سے اُٹھا جا رہا ہوں میں

پروفیسر حسن عظیم آبادی :-

وجہ سکوں ہے لذت دردِ جگر مجھے رہنے دو بیقرار یونہی عمر بھر مجھے
آلام دائمی کو سمجھتا ہوں زندگی بخشی گئی ہے کیوں خلش مختصر مجھے
وارفتگی شوق میں آیا ہے وہ مقام منزل کو مُڑ کے دیکھ رہے ہیں جہاں سے ہم
مل گئی عرض تمنا کی اجازت مل گئی! حرف مطلب بھول جانے کا زمانہ آ گیا
یوں بھی بہے ہیں شوق کے دھارے کبھی کبھی موجوں میں مل گئے ہیں کنارے کبھی کبھی
ذوقِ الم نوازیِ دل کچھ نہ پوچھئے دامن میں بھر لئے ہیں شرارے کبھی کبھی
ہجوم شوق نے رسوا کیا کیا میں کیا کہنے کو تھا اور کہہ گیا کیا

اکرم دھولیوی :-

رہِ پُرپیچ وخم کی سختیوں کا ساتھ کیا چھوٹا　　سرِ منزل غمِ بے چارگی محسوس کرتا ہوں
محبت پھر نہ دُہرائے کہیں روداد ماضی کو　　پھر اپنے دل میں اک تکلیف سی محسوس کرتا ہوں
مری مجبوریوں کا پوچھنا کیا راہِ اُلفت میں　　ضرورت ہر قدم پر آپ کی محسوس کرتا ہوں
کبھی جیسے نہ تھا آلام وغم سے واسطہ مجھ کو　　تجھے پاکر بڑی آسودگی محسوس کرتا ہوں

عروج زیدی :-

اُٹھ گئے وہ اُٹھ گئے پردے حریمِ ناز کے　　اب یہاں سے اے نگاہِ شوق! تیرا کام ہے
تیری چشمِ لطف نے بدلا نظامِ کائنات　　آج کچھ ٹھہری ہوئی سی گردشِ ایام ہے

رضا قریشی گوالیاری :-

نہ جانے کیوں وہ تبسم بہ لب خود آہی گئے　　جبیں جھکائی تھی اک روز بندگی کے لئے
خود اپنا درد دیا اُس نے دیدیا سب کچھ　　اب اُس سے مانگیں تو مانگیں بھی کیا خوشی کے لئے
اک آہ سرد بھر کے کوئی سرد ہوگیا ! ! !　　آج اُس نے کہدیا تھا نئی داستاں رہے!!!
اُن کے قریں کبھی دیکھ لیا رہ کے اے رضا　　اک دردِ مستقل ہی رہا ہم جہاں رہے

رئیس رامپوری :-

زمانہ تاڑ لے گا، میں نہ کہتا تھا، یہ اب سمجھے　　مجھے دیوانہ کہنے سے کہاں تک بات جا پہونچی
نظامِ میکدہ پر تبصرے اور ہوش والوں میں　　یہیں سے عظمتِ پیرِ مغاں تک بات جا پہونچی
سنا یہ تھا کہ چشمک بجلیوں کو ہے بہاروں سے　　مگر آخر کو میرے آشیاں تک بات جا پہونچی

سعادت نظیر :-

وہ بزم جو کبھی اک جنتِ مجسم تھی　　ترے بغیر وہی رات اک جہنم تھی
وہی تو آج ہے رازِ بہار سے واقف　　حریفِ خندۂ گل کل جو چشمِ پُرنم تھی
نظیر! فطرتِ دوراں بھی ہوئی ہے اب　　وہ برہمی، جو کبھی وقفِ زلفِ پرخم تھی

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی ادا ایسے فن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل نئی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب ہلکے معلوم ہونے لگے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بادیان طریقت و علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت کے لئے کس درجہ مہلک ہے، زبان، پلاٹ، انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

۵۵ سال کے بعد

ایک بے مثل نفسیاتی مطالعہ جس میں نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ۵۵ سال کے بعد مسرور زندگی بسر کرنے کا صحیح طریقہ کیا ہے زبان و انداز بیان کے لحاظ سے یہ نادلچسپ ہے کہ ناول کا سا لطف دیتی ہے۔ یہ کتاب انگریزی زبان کے ایک شاہکار کا ترجمہ ہے۔ قیمت ۱۲ (علاوہ محصول)

مالہ و ماعلیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے عصر کے بعض اکابر شعراء مثلاً جوش جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان تخئیل، اس کی نزاکت بیان اس کی انشاء عالیہ بلال کے درجہ تک پہونچتی ہے، یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید اڈیشن ہے جس میں نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی، نقش ہائے رنگ رنگ و غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فرق، حقیقت نگاری۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص اپنے ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات و شہرت و نیک نامی پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

منیجر نگار لکھنؤ

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بڑھ گیا ہے۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکار ملیں گے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا۔ ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے۔ قیمت پیر (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ ۷ھ (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قابیل (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشا لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا۔ اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت دس روپیہ ۱۰

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مانی کا مذہب نہایت دلچسپ اور مفید کتاب ہے قیمت ۱۲ علاوہ محصول

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

نگار کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسائل و جرائد پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل چھ پیسے والے ٹکٹ (جو دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں میں لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۱۶ ہوتے تھے، لیکن اس قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۱۰ ملیں گے اور اس طرح ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں، اور تمام حسابی الجھنوں سے گریز کرکے بجز اس کی صرف ایک یہی صورت سمجھ میں آتی ہے کہ ایک کاپی کی قیمت میں صرف ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۰ ارکے ۱۱ ارفی کاپی اور سالانہ چندہ ۸ کی جگہ ۸ہ، اس لئے وی پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۰ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ ذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان

چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنا سالانہ چندہ ۹ ذیل کے پتہ پر ہمارے نمائندہ کو ذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ براہ راست ہمارے پاس بھیجدیں (جس میں ۸ مصارف رجسٹری سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ ارفی کاپی ادا کریں۔

منی آرڈر کا پتہ:- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی -

منیجر نگار

نگار کے بعض سالناموں کی قیمت میں اضافہ

(چند دن کے بعد آپ کو کسی قیمت میں بھی نہیں مل سکتے)

مومن نمبر — ریاض نمبر — پاکستان جوبلی نمبر — افسانہ نمبر — مشرق وسطی نمبر — حسرت نمبر — داغ نمبر۔

تین روپیہ — تین روپیہ — پانچ روپیہ — تین روپیہ — پانچ روپیہ — تین روپیہ — چھ روپیہ

فرمانروایان اسلام نمبر — علوم اسلامی نمبر مع تتمہ — خدا نمبر — اصناف سخن نمبر — محصول ڈاک ذمہ خریدار —

چار روپیہ — چار روپیہ — پانچ روپیہ — پانچ روپیہ

منیجر نگار لکھنؤ

سالنامہ ۱۹۵۸ء

معلومات نمبر ہوگا

اس سالنامہ کی خصوصیات کا تفصیلی بیان مشکل ہے، کیونکہ یہ بڑا نادر مجموعہ ہوگا، ایسے سیکڑوں علمی، تاریخی، ادبی و تنقیدی مباحث کا جو اڈیٹر نگار کے قلم سے نکل چکے ہیں اور جو یکجا آپ کو کہیں نہیں مل سکتے۔

یہ مجموعہ ایک قسم کی انسائکلوپیڈیا ہوگا جس سے آپ کو بہت سے اُن سوالات کا جواب مل سکے گا جو اکثر آپ کے ذہن میں آتے رہتے ہیں اور جن کے جاننے کا کوئی آسان ذریعہ آپ کے پاس نہیں ہے۔

منیجر نگار لکھنؤ

یاد رکھئے کہ سالنامہ ۱۹۵۸ء اسی وقت آپ کو پہنچ سکتا ہے جب آپ دسمبر کے آخر تک چندہ بھیج دیں

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اکتوبر میں ختم ہو گیا اور نومبر کا پرچہ وی پی ارسال ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۳۲	فہرست مضامین اکتوبر ۱۹۵۷ء	شمارہ ۴

ملاحظات

بدنصیب پاکستان

بدنصیبی، انفرادی ہو یا اجتماعی دونوں قابل افسوس ہیں - فرق یہ ہے کہ انفرادی بدنصیبی فرد کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے اور اجتماعی بدنصیبی سے پورا ملک متاثر ہوتا ہے اور اس کے اثرات بہت دیرپا ثابت ہوتے ہیں - ۱۹۴۷ء سے لیکر اس وقت تک پاکستان اندرونی سیاست کے جس بحران سے گزرا اور گزر رہا ہے، اس کی تاریخ اس میں شک نہیں بڑی تکلیف دہ ہے اور جس وقت ہم یہ سوچتے ہیں کہ اگر ابتدا ہی میں کوئی دستور بن جاتا اور وہاں کی عوامی قیادت و حکومت واقعی اچھے ہاتھوں میں ہوتی، تو اس وقت پاکستان خدا جانے کس منزل پر ہوتا - تو ہماری یہ تکلیف اور زیادہ بڑھ جاتی ہے، کیونکہ اس صورت میں بھارت اور پاکستان دونوں دوش بدوش آگے بڑھتے اور اس وقت دنیا کی بین الاقوامی سیاست کا نقشہ اور ہی کچھ ہوتا -

کچھ دن اس طرف کی بات ہے کہ کسی نہ کسی طرح وہاں کے دستور نے اچھا یا برا ایک ہیولیٰ اختیار کر لیا تھا اور خیال کیا جاتا تھا کہ اس کے پیش نظر ملک میں عام انتخاب کی کارروائی جلد ہو سکے گی جس کی سخت ضرورت ہے، لیکن حال ہی میں وہاں کی اسمبلی نے یہ تجویز پیش کر کے کہ پاکستان کو پھر متعدد وحدتوں میں منقسم کر دیا جائے، اس امید کو بھی خاک میں ملا دیا -

اس وقت تفصیل کے ساتھ یہ ظاہر کرنے کا موقع نہیں کہ اس سے پہلے یہاں کے مختلف صوبوں کو توڑ کر کیوں ایک صوبہ یا وحدت میں تبدیل کیا گیا، لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اقتصادی و اجتماعی دونوں حیثیتوں سے یہ اقدام بہت معقول تھا اس سے ایک طرف حکومت کے دفتری مصارف کم ہو جانے کی بھی امید تھی اور دوسری طرف صوبہ جاتی تفریق و تعصب کے دور ہو جانے کا بھی امکان تھا، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ وہاں کے مسلم لیگی لیڈروں نے ان دونوں باتوں کو اپنے لئے مفید نہیں پایا اور اب وہ پاکستان کو پھر اس کی سابق غیر آئینی منزل پر لوٹا دینا چاہتے ہیں -

مغربی پاکستان صرف پچاس اضلاع اور دس ڈویژنوں پر مشتمل ہے اور اس کی کل آبادی ۴ کروڑ سے زیادہ نہیں ہے اس لئے آبادی کے لحاظ

سے اس کو کئی صوبوں میں تقسیم کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن پنجاب، سرحد اور سندھ کے باشندوں کے متضاد طبائع و میلانات ایسے نہیں کہ وہ مل کر کام کر سکیں اور اسی لئے مغربی پاکستان کی وحدت کو توڑنے کی تجویز سامنے آئی ہے، لیکن اس کی تکمیل بہت دشوار معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس طرح دستور میں تبدیلی پیدا کرنا پڑے گی اور انتخابی کارروائی صوبہ وار کرنا پڑے گی جس کے لئے بڑا وقت درکار ہے، خدا کرے جنرل اسکندر مرزا مسٹر سہروردی اور ڈاکٹر خان صاحب اس مطالبہ کو مسترد کرنے میں کامیاب ہو سکیں اور پاکستان اس اندرونی تصادم کے خطرہ سے دوچار نہ ہو۔

مشرق وسطیٰ کی گتھی

اس وقت مشرق وسطیٰ میں سب سے زیادہ اُلجھا ہوا مسئلہ شام کا ہے۔ ایک طرف وہاں امریکہ اپنا اقتدار قائم کرنا چاہتا ہے، دوسری طرف روس اپنا اثر ڈالنا چاہتا ہے، اگر امریکہ شام کو مرعوب کرنے کے لئے بحر روم میں اپنے بیڑے بھیجدیتا ہے تو دوسری طرف روس بھی سواحل شام تک اپنے بحری جہاز پہونچا دیتا ہے۔ اقتصادی اعانت کے لئے بھی دونوں طیار ہیں اور عسکری امداد کے لئے بھی، لیکن کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس دوعملی میں وہاں کی آئندہ سیاست کیا صورت اختیار کرے گی۔

اس وقت وہاں تین پارٹیاں ہیں جن میں عوام کا میلان زیادہ تر سوشلسٹ پارٹی کی طرف ہے اور اس پارٹی نے نہایت صفائی کے ساتھ ظاہر کر دیا ہے کہ وہ اشتراکی حکومت ضرور اپنے یہاں قائم کرنا چاہتی ہے لیکن وہ سوویٹ نمونہ سے بالکل علحدہ خود ملک کے حالات و ذاعیات کے لحاظ سے متعین کی جائے گی۔ امریکہ کو یہ بات پسند نہیں وہ چاہتا ہے کہ شام بھی عراق کی طرح بغداد پیکٹ میں شامل ہو جائے اور وہاں بھی ایک ایسی ہی حکومت قائم ہو جائے جو اس کے اشارہ پر چلے۔

افسوس ہے کہ عرب ریاستیں آپس میں متحد نہیں ہیں اور وہاں کی سب سے بڑی سعودی حکومت بہت ڈانواڈول ذہنیت رکھتی ہے وہ نہ امریکہ کی مخالفت کر سکتی ہے اور نہ وہ یہ چاہتی ہے کہ دوسری عرب ریاستوں سے کٹ کر علحدہ ہو جائے۔ اس دوران میں اس کا رویہ شام کے متعلق بہت متزلزل رہا ہے۔ لیکن اگر اس کا حالیہ بیان صحیح ہے تو امید کی جاتی ہے کہ وہ شام کے جدید جمہوری رجحانات کی مخالفت نہ کرے تو اگر اس کی پٹرولی دولت کو اس سے کوئی صدمہ نہ پہونچے۔

شام کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ پائپ لائن اسی کی سرزمین سے ہو کر گزرتی ہے جس پر پٹرول کی نقل و حمل کا انحصار ہے، اور سعودی عرب کی ساری دولت اس کا پٹرول ہی ہے۔

بہرحال حالات موجودہ میں شام کے مسئلہ نے غیر معمولی اہمیت حاصل کر لی ہے، اگر شام صحیح ڈپلومیسی سے کام لے تو اس وقت وہ روس اور امریکہ دونوں سے بگاڑ کئے بغیر کافی فایدہ اٹھا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں روس اور امریکہ کے تعلقات جس حد تک کشیدہ ہو چکے ہیں اور روس، شام میں امریکہ کی ریشہ دوانیوں کو جس نگاہ سے دیکھ رہا ہے اس کا اندازہ وہاں کے وزیر خارجہ کے اس بیان سے ہو سکتا ہے جو حال ہی میں شایع ہوا ہے۔

اس نے صاف صاف کہدیا ہے کہ امریکہ مغربی ایشیا (مشرق وسطیٰ) کو بارودخانہ میں تبدیل کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور عرب ریاستوں کو ایک دوسرے سے لڑا کر وہ دُنیا کو بڑے خطرہ میں ڈالنا چاہتا ہے — امریکہ کا خیال ہے کہ اگر مشرق وسطیٰ کی بعض ریاستوں میں باہم جنگ بھی ہو گئی تو اس کی حیثیت محض مقامی ہوگی، لیکن اس کا یہ خیال غلط ہے، کیونکہ اس سے پہلے بھی ہمیشہ یہی ہوا ہے کہ چنگاری ایک خاص جگہ بلند ہوئی اور پھر اس نے آہستہ آہستہ ساری دنیا کو گھیر لیا۔ اس لئے اگر مشرق وسطیٰ سے جنگ کی چنگاری بلند ہوتی ہے تو سب سے پہلے روس اس آگ کو پھیلنے سے روکے گا اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس کوشش میں اسے کن مزید جارحانہ اقدامات سے کام لینا پڑے — یہی وہ اندیشے تھے جن کی بنا پر روس نے یہ تجویز پیش کی تھی کہ مغربی ایشیا میں طاقت استعمال نہ کی جائے اور ان ملکوں کے اندرونی معاملات میں دخل نہ دیا جائے، لیکن امریکہ، فرانس اور برطانیہ نے روس کی اس تجویز کو مسترد کر دیا، جس سے ان کی نیت کا فتور ظاہر ہے۔

روس اور بحر شمالی

بحر شمالی ایک ایسا سمندر ہے جو سال میں نو مہینے منجمد رہتا ہے اور [illegible] تین مہینے ایسے ہوتے ہیں جن میں وہاں جہاز رانی ہو سکتی ہے۔ روس کے سامنے یہ بڑی دشواری تھی جس کو وہ دور کرنا چاہتا تھا اور وہ دور نہ ہوتی تھی، لیکن اب سے کچھ قبل اس دشواری کو بھی دور کر دیا ہے اور اس نے ایسا جہاز طیار کر لیا ہے جو بحر شمالی کی ۲۵ فٹ موٹی برف کی چادر کو پھاڑتا ہوا گزر جائے گا اور پیچھے آنے والے جہازوں کے لئے راستہ صاف کرتا جائے گا۔ روس کی یہ کامیابی یورپ و امریکہ میں بڑی تشویش کی نگاہ سے دیکھی جا رہی ہے، کیونکہ اس طرح روس کی صنعت و تجارت اور عسکری نقل و حرکت بہت زیادہ وسیع ہو جائے گی۔

حالی کے نکتہ چیں

(رفیع الدین فیروز آبادی)

"نقاد کی زندگی یہ نہیں ہے کہ اس کی رائیں درست ہوں اور ان کو مان لیا جائے بلکہ یہ ہے
کہ اس کی رائے کا ہمیشہ حوالہ دیا جائے اور اس سے اختلاف کیا جائے"

Sainte Beuve. (سینٹ بیو) کے اس معیار پر اگر حالی کو تولا جائے تو وہ اتنے باوزن نظر آتے ہیں کہ اردو ادب کی پوری تاریخ میں ان کی نظیر نہیں ملتی ان کی شاعری اور مقدمہ شعر و شاعری کو جس قدر معرض بحث میں لایا گیا اور ان کے اٹھائے ہوئے مسائل کی جتنی چھان بین کی گئی ان کے نظریات پر جتنی لے دے ہوئی، ان کے مخلصانہ مشوروں پر جتنے شکوک کا اظہار کیا گیا اور ان کی تعریف و تنقیص میں جو کچھ کہا گیا تو ان میں سے اکثر قابل لحاظ ہو تاہم معقولیت اور سنجیدگی سے جو کچھ لکھا گیا وہ اپنی قدر و قیمت کے لحاظ سے نہایت بیش قیمت ادبی سرمایہ ہے۔

حالی شاعر تھے، مصلح تھے اور ایک نقاد بھی، ان کی یہ تینوں حیثیتیں ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا تاہم ان کے معاصرین کو ان کی جو باتیں شاق گزریں وہ ان کے تنقیدی نظریوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ زمانہ تھا جب غالب کے خطوط عالم وجود میں آ چکے تھے، مگر اس کے باوجود نئی نثر وجود میں نہیں آئی تھی اور اردو ادب کی بساط لے دے کر صرف شاعری تک محدود تھی اور شاعری بھی غزل تک اور غزل بھی رعایت لفظی تک مبتذل اور رکیک مضامین کا بلا تکلف استعمال ہوتا تھا اور خیالات کو الفاظ کی بازیگری سے شاعری کا جامہ پہنا دیا جاتا تھا حالی کا دل اس کیفیت سے بہت کڑھتا تھا۔ انھیں شاعری میں ان ڈھکوسلوں سے بڑی شرم آتی تھی اور اسی لئے انھوں نے مروجہ عشقیہ غزل کو بے سود اور دور از کار صنف شاعری قرار دیدیا۔ گو انھوں نے یہ بات تسلیم کی کہ غزل اخلاقی مضامین کی متحمل نہیں ہو سکتی مگر غزل کی اصلاح کے لئے انھوں نے جو تجاویز پیش کیں وہ اس سے مختلف تھیں جو اس زمانہ کے شعراء کا وتیرہ تھیں اس لئے ان کا اور ان کے ہوا خواہوں کا برافروختہ ہونا قدرتی بات تھی لکھنؤ میں اس کا ردِ عمل خاص طور سے ہوا کیونکہ وہاں کی شاعری میں وہ تمام خرابیاں بدرجۂ اتم موجود تھیں جن سے حالی بیزاری کا اظہار کر رہے تھے۔ چنانچہ اخبار "اودھ پنچ" نے ان کے خلاف لعن طعن کا ایک طوفان بپا کر دیا اور حالی پر بڑے ناروا حملے کئے۔ حالی بڑے ضبط و تحمل سے یہ تماشہ دیکھتے رہے اور لوگوں کی گالیاں سنتے رہے لیکن

غُل تو بہت یاروں نے مچایا پر گئے اکثر مان ہمیں

آہستہ آہستہ اس ہنگامہ کی شدت کم ہوتی گئی اور حالی کے تنقیدی نظریوں کی قدر و قیمت پہچانی جانے لگی اور جوں جوں عناد و تعصب کے بادل چھٹتے گئے، حالی کو سمجھنے کے لئے فضا سازگار ہوتی گئی۔ مہدی افادی نے ان کی شاعری سے زیادہ ان کی تنقید کو اہمیت دی ان کی نظر میں حالی کی وقعت دیوان کے اس حصہ سے ہے جو انھوں نے مقدمہ کے نام سے لکھا ہے اور عصر حاضر کے نقاد بھی اس حالی کے قائل ہیں "جس نے بقول سرور پہلے شاعری کی اور پھر مقدمہ لکھا" مگر اس زمانہ میں بھی حالی پر کچھ کم نکتہ چینیاں نہیں ہوئیں۔ البتہ یہ نکتہ چینیاں قابل اعتنا ضرور ہیں، کیونکہ ان میں سنجیدگی اور معقولیت سے حالی کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے اور ان کے خیالات اور ان کے نقطۂ نظر کو ہمدردی سے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ یہ کوششیں اکثر بے لاگ ہیں اور ان میں کسی طرح کی رعایت یا فروگزاشت نظر نہیں آتی بلکہ بعض جگہ یہ بے باکی حد سے تجاوز کر جاتی ہے کلیم الدین جو نظیر اکبر آبادی اور اپنے والد محترم کے سوا کسی برگزیدہ شخصیت کو خاطر میں نہیں لاتے، حالی کے بارے میں اس حد تک پہنچ گئے تر آتے ہیں کہ ا۔

"خیالات ماخوذ۔ واقفیت محدود۔ فکر سطحی۔ فہم و ادراک معمولی۔ قصۂ تنگ نظر باکانی۔ تیز ادنیٰ۔ دماغ و شخصیت دوسرا یعنی حالی کی کل کائنات"[1]

مگر اس کے باوجود انھیں بھی اعتراف ہے کہ:

"عصر حاضر میں جب انشا پردازوں کا مطمح نظر حالی کی طرح محدود نہیں، جب کہ وہ بہترین مغربی کارناموں سے واقفیت رکھتے ہیں اس کے باوجود کسی نے بھی مقدمۂ شعر و شاعری سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا"[2]

اور یہ کہ:۔ "حالی صرف اُردو تنقید کے بانی ہی نہیں، اس وقت اُردو کے بہترین نقاد بھی ہیں"[3]

دراصل حالی کو ان کے زمانہ اور ان کے ماحول کے بجائے آج کے معیار پر پرکھنا ان کے ساتھ بڑی زیادتی اور ناانصافی کی بات ہے۔ انھوں نے اپنے زمانہ میں جو کچھ کہا اور جو کچھ کر دکھایا اس سے زیادہ ممکن نہیں تھا۔

نئی انگریزی داں نسل کو حالی میں ایک بہت بڑی کمی یہ نظر آتی ہے کہ وہ انگریزی زبان سے براہ راست واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ صرف یہی نہیں بلکہ جن لوگوں کے ذریعہ انھیں انگریزی ادب سے واقفیت حاصل ہوئی تھی وہ خود بھی عالمانہ بصیرت سے محروم تھے[4]۔ یہ بات ایک حد تک درست ہے مگر اس سے تو ان کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ انھیں انگریزی سے استفادہ کے پورے وسایل جہیا نہیں تھے تو بھی انھوں نے انگریزی سے وہ کچھ اخذ کیا کہ جس سے اُردو میں صحت ادب کی بنیادیں قایم ہوئیں اور جس پر ایک عالی شان محل کی تعمیر کے امکانات پیدا ہوگئے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزی سے ناواقفیت کے باوجود انھوں نے مقدمۂ شعر و شاعری جیسی کتاب تصنیف کی جسے اُردو میں پہلی تنقیدی کتاب کا درجہ دیا گیا اور جس کے مباحث اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے آج بھی حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں تو ہمیں ان کی غیر معمولی ذہانت اور عالمانہ بصیرت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ رہی یہ بات کہ انگریزی سے ناواقفیت کے باعث ان سے بہت سی لغزشیں اور فروگزاشتیں ہوئیں سو اس سلسلہ میں جو دلایل پیش کئے جاتے ہیں وہ مولانا کی لغزشیں ثابت نہیں کرتے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان دلایل کی وجہ سے ان کی عظمت میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ انھوں نے بہترین شاعری کی تین صفات بتائی ہیں، سادگی، اصلیت اور جوش جو ملٹن کے الفاظ Simple. – Sensuous اور Passionate. کا ترجمہ ہیں اور وہ بھی غلط ترجمہ۔ کیونکہ Sensuous. کا ترجمہ اصلیت نہیں بلکہ اصلیت پر مبنی رنگینی ہے اور یہ کہ ملٹن کی نظر میں ان الفاظ کی کوئی خاص وقعت نہیں تھی جبکہ حالی نے انھیں بے انتہا اہمیت دیدی[5]۔

حالی کی نظر میں ان کی کچھ بھی اہمیت ہو مگر ان معترضین کی نظر میں تھوڑی سی وسعت ضرور ہونی چاہئے تھی۔ انھیں یہ جاننا چاہئے تھا کہ حالی نقال نہیں تھے بلکہ وہ نقاد تھے[6]۔ ان کا اپنا وسیع تجربہ تھا، گہری نظر تھی اور اعلیٰ درجہ کی بصیرت رکھتے تھے اور اگر ان کے خیالات مغربی مفکرین کے خیالات سے مطابقت رکھتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ مغربی ادب کا چربہ ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ انگریزی کے مطالعہ سے ان کے شعور و ادراک میں جلا پیدا ہوئی اور انھیں نئی راہیں اور نئے امکانات نظر آئے اور ان کے دل میں اُردو شاعری کی اصلاح کی تحریک پیدا ہوئی مگر یہ اصلاح خود ان کے مزاج اور ان کے اپنے مشاہدہ کے مطابق تھی، کسی کی نقل نہیں تھی۔ اور تو اور مولانا کی اخلاقیات کو بھی انگریزی اخلاقیات کی حرص اور نقل سمجھا گیا۔ اور جب انھوں نے اُردو مثنوی کے فحش اور عریاں مقامات پر انگشت نمائی کی تو اسے انگریزی سے ناواقفیت کی دلیل سمجھا گیا اور کہا گیا کہ انھیں یہ نہیں معلوم تھا کہ انگریزی میں اس سے بھی زیادہ عریانی خود ان شعرا کے یہاں موجود ہے جن سے حالی متاثر ہیں[7] اور مثال میں شکسپیر اور ملٹن کے کلام کے عریاں مقامات پیش کئے گئے[8]۔ لطف یہ ہے کہ یہی نقاد حالی پر ان کی مذہبی شیفتگی کا الزام عاید کرتے ہیں اور انھیں خشک اخلاق مبلغ بتاتے ہیں، سب جانتے ہیں کہ حالی نے مذہب کے ماحول میں پرورش پائی تھی اور خالص اسلامی طرز کی تعلیم حاصل کی تھی۔ انھیں اپنے زمانہ کے مشہور اور جید علما سے اکتساب فیض کا موقع ملا تھا لہذا ان کے مزاج میں اسلامی اخلاق پوری طرح رچ بس گیا تھا۔ اس کے علاوہ

---

[1] صالحہ عابد حسین – [2] ڈاکٹر محمد حسن – [3] شوکت سبزواری – [4] وحیدالدین قریشی

وہ ادب میں افادیت کے قایل تھے اور علی گڑھ تحریک سے متعلق ہونے کی وجہ سے خود بھی ادب کو اخلاقی مقاصد کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے پھر اگر انگریزی ادب میں انھیں کہیں اخلاق کی جھلک نظر آئی تو ان کی توجہ اس طرف مبذول ہونا قدرتی بات تھی مگر حالی جن اخلاق کے قایل تھے اس میں عریانی، فحاشی اور لذتیت گناہ تھی چاہے وہ شیکسپیر کے یہاں ہو یا ملٹن کے یہاں۔ وہ اسے کسی حالت میں قبول نہیں کر سکتے تھے ان کا واسطہ اُردو ادب سے تھا اس لئے اس میں جہاں یہ خرابی نظر آئی انھوں نے اس کی مذمت کی۔ اگر انھیں انگریزی ادب پر عبور حاصل ہوتا اور انھیں اس پر تنقیدی نگاہ ڈالنے کا موقعہ ملتا تو یقیناً وہ شیکسپیر اور ملٹن کو بھی معاف نہ کرتے۔

حالی نے مرثیہ میں اخلاقی نظموں کے سلسلہ میں کہا ہے کہ ان نظموں سے خاطر خواہ فایدہ حاصل نہیں ہو سکا کیونکہ مرثیے رونے رُلانے کے لئے لکھے جاتے تھے اس لئے سامعین کو نفس مضمون کی طرف متوجہ ہونے کا موقعہ ہی نہیں ملتا تھا۔ بات کتنی سیدھی اور صاف ہے مگر اسے ایک غلط رجحان کا سبب قرار دیا گیا اور کہا گیا کہ اس سے لوگوں میں یہ ذہنیت پیدا ہوئی کہ کسی پہلے سے طے کی ہوئی رائے کے مطابق ادب سے اثر لیا جا سکتا ہے اور بزورِ الفاظ کے ذریعہ غلط کو صحیح اور صحیح کو غلط قرار دیا جا سکتا ہے۔ لہذا تنقید نگاری اور اشتہار بازی میں کوئی فرق نہیں رہا اور تنقید ا چھالنے کا فن ہو گئی۔[۵]

خوب غور کرنے پر بھی "بوڑھے حالی" اس الزام کی زد میں نہیں آتے۔ امر واقعہ ہے کہ مرثیوں میں اعلیٰ درجہ کے اخلاقی ادب پارے ملتے ہیں اور اثر پذیری ادب کا خاصہ ہے اس لئے ہر بھلا آدمی یہ توقع قایم کرنے میں حق بجانب ہے کہ ان ادب پاروں سے اخلاقی نتائج مرتب ہونے چاہئیں، پھر جب غایتی میلان ادب کی جان سمجھا جاتا ہے اور حالی افادی ادب کے پیغمبر ہیں تو ان کی یہ آرزو کہ ادب میں خاطر خواہ اثر ہونا چاہئے بالکل قدرتی ہے، یہاں خاطر خواہ کا مطلب من مانا نہیں ہے کہ اپنے زورِ قلم سے غلط کو صحیح اور صحیح کو غلط قرار دیا جائے بلکہ یہ کہ جیسا اثر ہونا چاہئے ویسا ہی ہے، حالی تنقید میں دیانتداری کے بڑے مبلغ ہیں اور خود ان کی تنقیدیں اس کی بہترین مثالیں ہیں اس لئے یہ نامناسب ہے کہ اسے بد دیانتی سے منسوب کیا جائے۔ البتہ حالی کی دیانتدارانہ روش کا منفی طور پر اثر قبول کرنے والے ضرور غلط رجحان اختیار کر سکتے ہیں۔

نئے نقادوں کی نظر میں حالی کا ایک سنگین جرم یہ بھی ہے کہ وہ نئی قدروں کو تسلیم کرنے کے باوجود پرانی قدروں کے بھی قایل ہیں انھیں یہ بات بری طرح کھٹکتی ہے کہ وہ خالص انتہا پسند کیوں نہیں ہیں، چنانچہ ان کی تنقیدی قدریں۔ قبول عام حاصل ہو جائے۔ معیاری زبان ہو۔ نیچرل ہو۔ کم و بیش پرانی قدریں ہیں اس لئے قابل اعتنا نہیں ہیں۔ جھوٹ نہ ہو۔ دلگدازی ہو۔ سادگی ہو۔ یہ بھی قدیم تنقیدی نظریے ہیں[۶] اس لئے خارج از بحث ہیں۔ گویا پرانی قدریں اور قدیم تنقیدی نظریے کوئی حیثیت نہیں رکھتے اور نئی تنقید میں ان کی گنجایش نہیں ہے حالانکہ ان قدیم نظریوں میں سے کسی ایک کو بھی پوری طرح رد نہیں کیا جا سکتا۔ قبول عام کی سند آج بھی فیصلہ کن حیثیت رکھتی ہے۔ میراں جی کے کلام کی تعریف و توصیف میں مقالا قصیدے لکھے گئے مگر انھیں قبول عام حاصل نہ ہونے کے باعث زندگی نصیب نہیں ہوئی اور ان کی شاعری اُردو ادب میں کوئی مقام حاصل نہ کر سکی۔ برخلاف اس کے نظیر اکبرآبادی کو ان کے معاصرین نے قابل اعتنا نہ سمجھا اور ان کی شاعری سوقیانہ اور گھٹیا درجہ کی قرار دی گئی مگر انھیں قبول عام حاصل تھا اس لئے آج تک زندہ و تابندہ ہیں۔ اسی طرح معیاری زبان۔ سادگی دلگدازی اور نیچرل شاعری کے بارے میں حالی نے جو کچھ لکھا ہے اس سے انحراف نہایت مشکل ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں ترنم کا فقدان ہے اور وہ واردات قلبی سے بالکل مانوس نہیں ہیں اس کا صحیح فیصلہ تو کوئی صاحب دل ہی کر سکتا ہے مگر بظاہر ان کا دل درد سے لبریز نظر آتا ہے۔ یہ دردمندی انھیں بچپن ہی میں نصیب ہو گئی تھی جبکہ والدین کا سایہ ان کے سر سے اٹھ گیا تھا۔ ان کی ساری زندگی اس کی گواہ ہے کہ وہ ذرا سے احساس سے خصوصاً کسی کی تکلیف دیکھ کر تڑپ جاتے تھے اور اگر واردات قلبی کے دو سرے پہلو پر بھی نظر ڈالی جائے تو بھی حالی تہی مایہ نظر نہیں آتے ہیں نئے اگر یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری کی اساس جھوٹ پر مبنی نہیں تھی تو انھیں خود اعتراف ہے کہ عشق نے "اس کے بھی دل پر آخر چرکا لگا کے چھوڑا" پھر ان کی شاعری میں جو خستگی اور دل برشتگی ملتی ہے وہ مزید کس

ثبوت کی محتاج نہیں ہے :

بیقراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائے گا — سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائے گا

اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — دنیا میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں

اب وہ اگلا سا التفات نہیں — جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید — خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اس کے علاوہ ان کی نظمیں - مرثیے اور مسدس کے بہت سے بند ایسے جگر خراش ہیں جنھیں پڑھ کر خود بخود دل امنڈنے لگتا ہے اور مسدس تو عام مجموعوں میں ایک مخصوص ترنم کے ساتھ مدتوں پڑھا گیا جسے سن کر لوگوں پر رقت طاری ہو جاتی تھی ان کی مشہور منظوم دعا :-

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے — امت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے

درد اور اثر میں ڈوبی ہوئی ایک فریاد ہے جو دل سے نکلتی ہے اور دل سے جا ٹکراتی ہے - دلی کی تباہی پر ان کا مشہور قطعہ :-

تذکرہ دہلیٔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ — نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

اور غالب - خواجہ امداد حسین اور حکیم محمود الحسن کی وفات پر ان کے مرثیے اس بات کے شاہد ہیں کہ حالی کتنا اثر پذیر دل رکھتے تھے ۔

حالی کا خیال تھا کہ شاعری جمہوری دور میں فروغ پاتی ہے - مگر ان کے اس خیال کو غلط قرار دیتے ہوئے کہا گیا کہ " انھوں نے جمہوری سلطنتوں میں سیاسی بتوں کے پرستار شعرا دیکھے نہیں نہ انھیں خبر ہے کہ جمہور نہایت پست اور سنسنی خیز ادب پسند کرتے ہیں " - یہ خیال سطحی غور و فکر کا نتیجہ ہے اور ایسے نقادوں کو زیب نہیں دیتا جو ادب کو اس کے زمانہ اور احول کی روشنی میں پرکھنے کے مدعی ہیں -

حالی شاعری میں خیالات اور مضامین کے اعتبار سے وسعت دینے کے پرزور حامی تھے - جبکہ اب تک شاعری میں داخلی کیفیات کا عنصر غالب تھا - حالی کے دماغ میں یہ نکتہ روشن تھا کہ ہمارے شاعروں کی دنیا میں کیوں پناہ لینے کے لئے مجبور ہوتے ہیں - انھیں زمانہ کی افراتفری اور کس مپرسی کا احساس تھا، اجتماعی زندگی کا شیرازہ بکھر چکا تھا - سیاسی نظام مفلوج ہو کر رہ گیا تھا لوگوں کو اطمنان و سکون نصیب نہ تھا - یا دم توڑتا ہوا شاہی دربار تھا جس کی نام نہاد آن بان پر قصیدے تصنیف ہوتے تھے یا خانقاہی تقدس تھا جہاں دنیا کے خرخشوں سے تنگ آکر مسایل تصوف پر طبع آزمائی ہوتی تھی یا پھر خیالی محبوب تھا جس کے عشق کی گرمی اور جذبات کی شدت غزل سرائی کی موجب ہوتی تھی - شاعری کے یہ میدان کثرتِ استعمال سے تنگ سے تنگ تر ہوتے گئے اور ادنیٰ تغیر کے ساتھ یکساں خیالات کی مسلسل تکرار ہوتی رہی، حالی نے ناکارہ شخصی حکومتوں کو اس صورتِ حال کا ذمہ دار ٹھہرایا اور یہ رائے قایم کی کہ شاعری جمہوری دور میں فروغ پاتی ہے - پھر اگر ان کی یہ رائے تجربہ کی کسوٹی پر غلط ثابت ہوتی ہے تو ہمیں یہ بھی سوچنا چاہئے کہ ہم جس دور سے گزر رہے ہیں وہ سلطانیٔ جمہور کا زمانہ ہے بھی یا " جو چاہیں سو آپ کریں ہیں ہمیں عبث بدنام کیا " والا معاملہ ہے -

عزیز لکھنوی غزل گو کی حیثیت سے

(پروفیسر ابو محمد سحر فتحپوری)

دور جدید میں غزل کا نشاۃ ثانیہ کچھ تو اس انحطاط کا ردعمل تھا جو غزل میں آتش و ناسخ کے شاگردوں سے شروع ہوکر امیر و داغ کے زمانہ میں اپنے عروج کو پہونچ چکا تھا اور کچھ جدید اردو شاعری کی تحریک کا اثر تھا۔ غزل کو ابتذال، تصنع اور رعایت لفظی کے گڈھے سے نکالنے کی کوشش سب سے پہلے لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کی صالح روایات کو یکجا کرنے اور خیال و بیان میں متانت اور سنجیدگی پیدا کرنے کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ یوں تو بعض دوسرے شعراء کے کلام میں بھی کچھ اشعار ملتے ہیں جو اس روش کے آئینہ دار ہیں لیکن اس کا سب سے کامیاب نمونہ حسرت کا تغزل ہے۔ یہ حسرت ہی کا تغزل تھا جس نے خارجیت اور داخلیت کے جھگڑے کو ختم کرکے یا اس کی اہمیت کو کم کرکے غزل میں دوسرے رجحانات کے پروان چڑھنے کے لئے زمین ہموار کی۔ انیسویں صدی کے اواخر میں غزل اصلاح وقت کا اتنا بڑا اور اہم تقاضا تھی کہ خود لکھنوی شعراء بھی اس کو نظرانداز نہ کرسکے بلکہ سب سے پہلے اس کی طرف جلال ہی نے توجہ کی جو اپنے زمانہ میں دبستان لکھنؤ کے ایک ممتاز نمایندے تھے۔ جلال کے کلام کا وہ حصہ جس میں جذباتی صداقت، معنویت اور سادگی کی کارفرمائی ہے اور جو بظاہر میر کی تقلید میں ہے اس کا بین ثبوت ہے۔ لیکن جلال بہرحال واجد علی شاہ کے زمانہ کے لکھنؤ کی ہوا کھائے ہوئے تھے جس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اسی معاشرتی اور ادبی فضا کے پروردہ تھے جس میں تعیش پسندی، سوقیانہ پن، تصنع اور سطحیت کی لے بہت تیز ہوگئی تھی۔ الحاق اودھ کے بعد جب امیر کی طرح انھیں قیصر باغ کے میلے یاد آتے ہوں گے تو بلاشبہ ان کا غنچۂ دل بھی سوکھ جاتا ہوگا[1]۔ لہٰذا جلال نے غزل کو نئی زندگی کی جو جھلک دکھائی وہ ان کے لئے بہت تھی اور ہمیں بھی اسے بہت سمجھنا چاہئے۔ غزل کی اصلاح کے لئے سرزمین لکھنؤ ایسے شعراء کی منتظر تھی جن کے دل و دماغ کا نشوونما تعیش پسندی اور سوقیانہ پن کی لے کے کافی مدھم ہونے کے بعد ہوئی ہو اور جو صحت مند اثرات کو قبول کرنے کے لئے اپنی ذہنیت اور اپنے ماحول دونوں کے لحاظ سے طیار ہوں۔ چنانچہ جلال کے بعد جن لکھنوی شعراء نے غزل کو راہ راست پر لانے کی سعی بلیغ کی ان میں صفی، محشر، عزیز اور ثاقب خاص طور سے قابل ذکر ہیں اور ان میں عزیز ایک امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔

عزیز ایک پرگو شاعر تھے۔ انھوں نے غزلوں کے علاوہ قصیدے بھی کافی تعداد میں یادگار چھوڑے ہیں۔ انھوں نے قصیدے میں جو جدت طرازیاں کی ہیں ان کی بنا پر اس صنف میں بھی ان کی اہمیت مسلّم ہے، لیکن اس مضمون میں ہمیں صرف ان کی غزل گوئی سے سروکار ہے اور یہاں اسی پر اکتفا کی جاتی ہے۔ عزیز کی غزل گوئی کا ڈھانچہ مجموعی حیثیت سے روایتی ہے۔ ان کے یہاں حسرت کی طرح حسن و عشق کے تصورات میں کوئی تبدیلی نہیں دکھائی دیتی۔ مضامین بھی زیادہ تر روایتی ہیں۔ وہی معاملات حسن و عشق، واردات قلبی، ناصح، رقیب، اور چارہ گر وغیرہ کا ذکر جو ہر غزل گو شاعر کو ورثہ میں ملتا ہے، عزیز کے حصہ میں بھی آیا ہے۔ لیکن اس محدود دائرے میں عزیز نے دبستان لکھنؤ کی عام خصوصیات سے گریز کرکے حقیقی جذبات نگاری، معنویت، متانت اور سنجیدگی کے جو اجزاء داخل کئے ہیں وہ غزل میں عام طور پر اور لکھنوی غزل میں خاص طور پر ایک نئے موڑ کا پتہ دیتے ہیں۔ عزیز کی غزلیں فرسودہ اور سوقیانہ مضامین، ابتذال، تصنع اور رعایت لفظی سے عام طور پر پاک ہیں۔ ان کی غزلیں ان کے پیش روؤں کے برخلاف ہموار ہیں اور ان کے کلام کی عام سطح بھی مقابلتاً زیادہ بلند ہے، زبان و محاورہ کی صحت اور خوش اسلوبی کا عزیز خیال

---

[1] امیر افسردہ ہوکر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے — وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

رکھتے ہیں لیکن ان کی طبیعت کا میلان معنویت کی طرف زیادہ ہے ۔ چنانچہ ان کے کلام میں ندرت ادا کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی اکثر وبیشتر اپنا رنگ دکھاتی ہے لیکن اس طرح کہ حقائق کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹنے پاتا ۔ ناصح پر لعنت وملامت غزل کا ایک عام مضمون ہے لیکن عزیز کہتے ہیں

ناصح کی قدر آج سے کچھ ہوگئی عزیز　　　وہ درد سے کے آئے ہیں دل میں کہیں سے ہم

رشک کے مضامین میں غزل گو شعرا نے طرح طرح کی معنی آفرینیوں سے کام لیا ہے ۔ غالب نے خصوصیت کے ساتھ اس میں زورِ طبیعت دکھایا ہے ۔ معشوق سے رقیب کی قربت یا ہمکلامی پر رشک تو خیر ایک معمولی بات ہے" انھیں کہیں اپنے آپ پر رشک آتا ہے کہیں اپنی طاقتِ دیدار پر، یہاں تک کہ یہ سلسلہ بڑھتے بڑھتے خدا تک پہونچ جاتا ہے ۔ عزیز نے بھی اس مضمون کو نئے نئے پہلوؤں سے نظم کیا ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

رشک سے روح یہ بیداد کیا کرتے ہیں　　　روک کر سانس انھیں یاد کیا کرتے ہیں

ہلاکِ رشک ہوں میں دل کی غمخواری سے باز آیا　　　تمھارا رازداں جو ہے وہ میرا رازداں کیوں ہو

یارب ایسے رشک کا بھی کچھ ٹھکانا ہے کہیں　　　خود نہیں منظور اس کے گھر کی دربانی مجھے

رنج وغم، یاس وحرماں اور محرومی وناکامی کے مضامین کی عزیز کی غزلوں میں کثرت ہے ۔ جذبہ کی صداقت اور احساس کی شدت کی وجہ سے بعض اشعار درد واثر کا مرقع بن گئے ہیں ۔ جذبات کے بیان میں عزیز کی نظر نفسیاتِ انسانی پر بہت گہری پڑتی ہے ۔ جذبے کی صداقت، شدتِ احساس اور نفسیاتی حقیقت نگاری کا جو امتزاج ذیل کے شعروں میں موجود ہے وہ ہر غزل گو شاعر کی بڑائی کو منوانے کے لئے کافی ہے ۔ غالبًا انھیں اشعار کے پیشِ نظر "شکوہ" کے متعلق اقبال کو کہنا پڑا تھا کہ "موجودہ ادبیات اُردو کی نظر حقائق پر ہے اور یہ مجموعۂ غزلیات اس نئی تحریک کا بہترین ثبوت ہے "

مدتیں گزریں کہ دل میں کوئی بات آتی نہیں　　　میں ہوں اور دن رات دہرانا تری تقریر کا

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا　　　وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا

دل بھی تھا اور دل میں دنیا بھر کے سامانِ نشاط　　　تم سمجھتے تھے میں سوزِ غم سے تنہا جل گیا

آگ تو دل کی بجھا لینے دو پھر کچھ پوچھنا　　　ہوش کس کو جو بتائے کیا رہا کیا جل گیا

میں اور اپنی زیست سے مایوس ہوگیا　　　جب رو دیا مجھے کوئی غمخوار دیکھ کر

دل کبھی تھا ہمارے پہلو میں　　　یہ خدا جانے بات ہے کب کی

طولِ شبِ فراق کی کچھ انتہا نہ پوچھ　　　اتنا جئے کہ زیست سے بیزار ہوگئے

دل نے دنیا نئی بنا ڈالی　　　اور ہمیں آج تک خبر نہ ہوئی

ان میں سے ہر شعر اپنی جگہ پر اہمیت کا مالک ہے ۔ اہمیت کا جو راز ہے اس کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے ۔ ہر شعر کی الگ الگ تشریح طوالت سے خالی نہ ہوگی ۔ چوتھے اور آخری شعر میں نفسیاتِ عشق یا یوں کہ لیجئے کہ نفسیاتِ انسانی کے دو باریک پہلوؤں کو جس خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے اگر ان کا شمار ان شعروں میں کیا جائے جنھیں اُردو غزل کا حاصل کہنا چاہئے تو بیجا نہ ہوگا ۔

جیسا کہ اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے عزیز کے کلام میں رنج وغم کے مضامین کی بہتات ہے ۔ لیکن اس کے باوجود انھیں فانی کی طرح قنوطی کہنا صحیح نہ ہوگا، اگرچہ بادی النظر میں یہی معلوم ہوتا ہے ۔ عزیز کی غزلوں میں آہ وبکا اور الحاح وزاری کا غلبہ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ حیات وکائنات کی دلکشی اور رنگینی سے گہری وابستگی کا پتہ چلتا ہے ۔ وہ کہتے ہیں :-

وقت کم آرائشِ ہستی بہت　　　سخت حیرت ہے کہ کیا کیا دیکھئے

انھیں فانی کی طرح زندگی کی درازی کا رونا نہیں ہے بلکہ اس کی کم فرصتی کی شکایت ہے ۔ انھیں صرف ہستی سے لگاؤ نہیں ہے بلکہ آرائشِ ہستی سے لگاؤ ہے اور یہی وہ تعلق ہے جو انھیں اس زندگی پر بھی مرنے پر مجبور کرتا ہے جو چین سے بسر نہ ہوئی ۔

ہم اس زندگی پہ مرتے ہیں   جو یہاں چین سے بسر نہ ہوئی

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے خوشی کے لمحوں کو بھی اپنی یادوں میں محفوظ رکھا ہے :۔

یاد ہے ساقی پرستوں کو وہ منظر آج تک   چاندنی تھی بادۂ گلرنگ تھا پیمانہ تھا

تم تھے اور ہم تھے دور ساغر تھا   ہائے وہ وقت بھولتا ہی نہیں

عزیز کے کلام میں رنج وغم کے مضامین کی کثرت جیساکہ انھوں نے خود کہا ہے ان کی طبیعت کی افتاد ہے لیکن افتاد طبیعت نے نظریاتی شکل نہیں اختیار کی ہے۔ فانی افتاد طبیعت کے شکار تو ہیں ہی لیکن جو چیز ان کی ہلاکت کا باعث ہوئی وہ ان کا نظریہ ہے۔ عزیز کی شاعری میں نظریے کا کوئی خاص دخل نہیں ہے اور اگر ہے تو بالآخر اس کی تان قنوطیت اور بے عملی کے بجائے رجائیت اور عمل پر ٹوٹتی ہے۔ رجائیت کا پہلو ہم اوپر دیکھ چکے ہیں۔ عمل کا پہلو ملاحظہ ہو :۔

فرصتِ زیست کم ہے کام بہت   کل جو کرنا ہے ہم کو آج کریں

عزیز کے کلام میں معاملہ بندی، شوخی اور رنگینی کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ اگرچہ انگڑائی پر ان کا ایک شعر بہت مشہور ہے لیکن معشوق کے خارجی لوازم کے بیان سے جو لکھنوی شعراء کے ساتھ مخصوص ہے انھوں نے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ عشقیہ مضامین کے علاوہ ان کی غزلوں میں اخلاقی، صوفیانہ اور رندانہ مضامین بھی ملتے ہیں۔ ایک آدھ شعر میں انھوں نے قومی حالات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ایک شعر میں انقلاب کی توجیہ دیکھئے :۔

حادثاتِ دہر ہیں وابستۂ ارباب درد   لی جہاں کروٹ کسی نے انقلاب آہی گیا

عزیز کی غزلوں کا رنگ استادانہ ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کے صرف پر ان کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے انکے زیادہ تر اشعار عام فہم ہیں۔ بعض اشعار کی زبان عام بول چال کی زبان کے مطابق ہے اور بعض کی اس سے بہت قریب ہے۔ موقع موقع سے محاورات کا استعمال بھی بڑی خوبصورتی سے کر جاتے ہیں۔ الفاظ، بحر اور قافیہ و ردیف کے حسن انتخاب سے کبھی کبھی ان کے اشعار میں بڑا ترنم اور نغمگی پیدا ہو جاتی ہے :۔

شیشۂ دل کو یوں نہ اٹھاؤ   دیکھو ہاتھ سے چھوٹا ہوتا

بقول رشید احمد صدیقی فانی کا شاعرانہ آرٹ دو حالتوں کا مقابلہ کرنے میں انتہائے کمال کو پہونچ چکا ہے۔ عزیز نے بھی اس کی طرف توجہ کی ہے

اک روز جستجو تھی کسی اور کی ہمیں   یا آج ہے وہ دن کہ خود اپنی تلاش ہے

یہ وہ آنکھیں ہیں تھیں جو اک دریا   نام کو اب کہیں نمی نہ رہی

دریا کبھی رواں انھیں آنکھوں سے تھا عزیز   یا اب ترس رہا ہوں میں رونے کے واسطے

عزیز کی غزل گوئی میں تقلید کا عنصر کافی نمایاں ہے۔ انھوں نے اکثر اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ فارسی تراکیب کے استعمال اور معنویت میں غالب اور سوز و گداز اور سادگی میں وہ میر کی عام طور پر تقلید کرتے ہیں۔ میر و غالب کے علاوہ آتش، مومن اور داغ کے رنگ میں بھی ان کے کلام میں اشعار ملتے ہیں۔ انھوں نے صرف اساتذہ کی غزلوں پر غزلیں کہنے اور ان کے لب ولہجہ کو اپنانے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ ان کے خیالات کو بھی جابجا بجنسہ یا معمولی تغیر کے ساتھ اپنی غزلوں میں منتقل کر لیا ہے۔ مومن کے رنگ میں دو شعر ملاحظہ ہوں :۔

وہ شوخ فتنہ ساز کہیں بدگماں نہ ہو   ناصح ہمارے حال پہ تو بدگماں نہ ہو

دنیا کو تم نہ تیز نگاہی سے دیکھنا   رازِ فنا نہاں ہے تمھارے نشانے میں

دور جدید میں غزل کی اصلاح کے لئے عزیز کی غزل گوئی بہت مفید ثابت ہوئی۔ اس کی تاریخی اہمیت مسلم ہے۔ لیکن عزیز کے یہاں قدراول کے اشعار کم ہیں۔ ان کی غزل کا دائرہ مجموعی حیثیت سے بہت محدود اور روایت میں بری طرح جکڑا ہوا ہے۔ چند مضامین ہیں جو پھیر پھیر کر خیال و بیان کے ادنیٰ تغیر کے ساتھ قلمبند ہوتے رہتے ہیں تقریباً ہر غزل میں ناصح، رقیب، چارہ گر، گورغریباں اور نزع کا نزع، موت اور گورغریباں کا ذکر

نزد موجود ہوتا ہے ۔ چارہ گر، گورِ غریباں اور نزع کا بیان خاص طور پر انھیں اس درجہ مرغوب ہے کہ کبھی کبھی ایک ہی غزل میں ان کی تکرار ہوتی ہے۔ معاملہ بندی ہو یا شوخی نزع اور موت کے عالم کو بہت کم فراموش کرتے ہیں یا یوں کہیئے کہ نزع اور موت کے عالم میں بھی معاملہ بندی اور شوخی کو نہیں بھولتے ان کو ایسے الفاظ و تراکیب سے جن کے ساتھ موت اور غم کے تصورات وابستہ ہیں بڑی دلچسپی ہے لیکن چونکہ یہ عموماً بے روح ہوتی ہیں اس لئے ان کے کلام میں ہائے والے کا عنصر سوز و گداز کے مقابلہ میں زیادہ غالب ہے ۔ ان کے یہاں سوز و گداز مترادف ہے آہ و بکا اور الحاح و زاری کے ۔ یہی وجہ ہے کہ غم کا ذکر ہونے کے باوجود ان کے اشعار میں میر اور فانی کا شعورِ غم اور اس سے پیدا ہونے والا درد و اثر عام طور پر نہیں ہے ۔ یہاں عزیز بڑی حد تک ہمارے ان شاعروں کے مانند ہیں جو انقلاب کا نعرہ تو لگاتے ہیں لیکن جن کے کلام میں انقلابی شعور مفقود ہوتا ہے ۔

عزیز، غالب کے مقلد خیال کئے جاتے ہیں ۔ جہاں تک فارسی تراکیب کے استعمال اور معنویت کا تعلق ہے ایک حد تک یہ صحیح بھی ہے ۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے اشعار میں وہ تفکر اور ہمہ گیری شاذ و نادر ہے جس کی بدولت غالب، غالب ہیں ۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو یہ فیصلہ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی معنویت غالب کے مقابلہ میں آتش سے زیادہ قریب ہے ۔

عزیز نے میر، سودا، انشا، غالب، مومن اور آتش وغیرہ کی مشہور غزلوں پر غزلیں کہی ہیں لیکن ان کی ان غزلوں میں ایسے اشعار بہت ہی کم ہیں جو ان اساتذہ کے اشعار کی برابری کر سکیں ۔ اسی طرح بعض اساتذہ کے جن مضامین کو انھوں نے بجنسہٖ یا معمولی تغیر کے ساتھ اپنایا ہے ان میں بھی وہ کوئی قابلِ قدر اضافہ کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے مثلاً غالب کا شعر ہے :-

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

عزیز کہتے ہیں :- چارہ گر تھا جو مرے زخمِ جگر کا کل تک — آج دیکھا تو وہ خود لائقِ درماں نکلا

غالب کا شعر ہے :- اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

عزیز کہتے ہیں :- اڑتا ہے رنگِ حنا جب سے ان کے ہاتھوں کا — لہو کی بوند مرے قلبِ ناتواں میں نہیں

سودا کا شعر ہے :- مبادا ہو کوئی ظالم ترا گریباں گیر — مرے لہو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

عزیز کہتے ہیں :- اب پھینکیے یہ خوں بھری تلوار پھینکیے — کیا سوچتے ہیں آپ جو ہونا تھا ہو گیا

میر کا شعر ہے :- ایک سب آگ ایک سب پانی — دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

عزیز کہتے ہیں :- سینہ میں آتشِ جہنم آنکھوں میں ایک طوفاں — کیا جانتے تھے ہم کو جینا عذاب ہوگا

یقین کا شعر ہے :- کچھ پر و بال میں طاقت نہ رہی تب چھوٹے — ہم ہوئے ایسے برے وقت میں آزاد کہ بس

عزیز کہتے ہیں :- آج صیاد نے فرمانِ رہائی تو دیا — مگر ان کو کہ جنھیں طاقتِ پرواز نہیں

مومن کا شعر ہے :- ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس — ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے

عزیز کہتے ہیں :- ہم کو تو فکر ہے مر جائیں کسی صورت سے — کون ہیں وہ کہ جنھیں زیست کے ارماں ہوں گے

مومن کا شعر ہے :- ہے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا — جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں

عزیز کہتے ہیں :- دنیا کو تم نہ تیز نگاہی سے دیکھنا — رازِ فنا نہاں ہے تمھارے فسانے میں

مومن کا شعر ہے :- بعد مدت اس کو دیکھا یوں پھرے تنگ آکر — جائے جائے پھرتے ہیں پوچھتے مکاں اپنا

عزیز کہتے ہیں :- راہیں سب شہر کی اک عمر ہوئی سب بھول گیا — مجھ سے اب ترک ترا راہگذر کیونکر ہو

اسی طرح یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ خود عزیز کے بعض اشعار میں جو مضامین ملتے ہیں ان کو ان کے معاصرین نے زیادہ موثر اور بہتر طریقہ سے نظم کیا ہے ۔ چونکہ تاریخیں سامنے نہیں اس لئے یہ کہنا ناممکن ہے کہ کس نے کون سا مضمون پہلے باندھا ۔ ہم صرف مضمون اشعار کے پیش کرنے میں قناعت کرتے ہیں ۔

عزیز کا شعر ہے :- ان کو سوتے ہوئے دیکھا تھا دمِ صبح کبھی — کیا بتاؤں جو ان آنکھوں نے سماں دیکھا ہے

حسرت کہتے ہیں :- سر کہیں بال کہیں ہاتھ کہیں پاؤں کہیں — ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

عزیز کا شعر ہے :- نظارہ سوزیٔ رخ جاناں تو دیکھئے — بس اک دھواں سا اٹھ کے مرے دل میں رہ گیا

شعر برا نہیں ہے لیکن اسی قبیل کا فانی کا شعر ملاحظہ ہو :-

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا — مل کے پلٹی تھیں نگاہیں جب کہ دھواں دل سے اٹھا

عزیز کا شعر ہے :- نکالی جا رہی ہیں ہڈیاں کچھ قید خانے سے — اسیرانِ محبت کو وہ آج آزاد کرتے ہیں

اسی مضمون کو فانی یوں بیان کرتے ہیں :-

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں — لئے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

عزیز کا شعر ہے :- ہوتا نہیں ہے کوئی زمانے میں کیا جوان — اللہ کوئی حد ہے تمہارے غرور کی

فانی کہتے ہیں :- کونین پہ بھاری ہے اللہ رے غرور ان کا — اتنے بھی ادا والے مغرور نہیں ہوتے

عزیز کا شعر ہے :- دریا کبھی رواں انھیں آنکھوں سے تھا عزیز — یا اب ترس رہا ہوں میں رونے کے واسطے

فانی کہتے ہیں :- یا ترے محتاج ہیں اے خونِ دل — یا انھیں آنکھوں سے دریا بہہ گئے

عزیز کا شعر ہے :- ایک وہ دلکش جہاں بیٹھے خدائی جمع ہو — ایک میں بیکس جہاں بیٹھوں وہاں کوئی نہ ہو

جلیل کہتے ہیں :- جب میں چلوں تو سایہ بھی میرا نہ ساتھ دے — جب تم چلو زمین چلے آسماں چلے

عزیز کا کلام قافیہ پیمائی، تصنع اور آورد سے بالکل پاک نہیں ہے، اگرچہ زبان اور اسالیب بیان پر انھیں اتنی قدرت ہے کہ کہیں اس کا زیادہ پتہ نہیں چلتا۔ انھوں نے عام طور پر اپنے اشعار کی بنیاد صنایع پر نہیں رکھی لیکن رعایت لفظی کا چسکا انھیں ہے مثلاً کہتے ہیں :-

اپنی نگاہِ گرم کا جذبہ تو دیکھئے ، — جتنا لہو تھا دل میں مرے خشک ہو گیا

بھولے جاتے ہیں مرے پہچاننے والے مجھے — جب سے اے آشنا تجھ سے شناسائی ہوئی

دوسرے شعر کی بنیاد رعایت لفظی کے علاوہ بہت کچھ مومن کے اس شعر پر ہے :-

کیا دل کو لے گیا کوئی بیگانہ آشنا — کیوں اپنے جی کو لگتے ہیں کچھ اجنبی سے ہم

اسی طرح عزیز کی غزلوں کی متین اور سنجیدہ مضامین ابتذال کے نمونے بھی مل جاتے ہیں - ایک شعر دیکھتے چلئے :-

شام وعدہ آیئے تو آپ اس کی فکر کیا — پھر بنا دوں گا اگر زلفیں پریشاں ہو گئیں

ہم اس سے پہلے لکھ چکے ہیں کہ عزیز کو فارسی الفاظ و تراکیب کے صرف پر بڑی قدرت حاصل ہے - اس کے ثبوت میں ان کے کلام کا بہت بڑا حصہ پیش کیا جا سکتا ہے - لیکن انھوں نے کہیں کہیں ایسے ثقیل الفاظ اور نامانوس ترکیبیں بھی استعمال کی ہیں جن سے شعریت کا خون ہو گیا ہے - مثلاً - قفلِ زنگ آلود، طبقۂ گورِ غریباں ، واقعۂ تاریخی ، تعجیلِ مرگِ ناگہاں ، بذلہ گفتاری ، معجزۂ رجعت پیمانہ ، گردشِ طالع کی ماہیئت ، رگِ برقِ جہندہ بطورِ یادداشت ، معتکفِ استغنا، قیام و قعود ، خرکیف بشوہا، حلتِ صہبا ، قوتِ تحریک ، روحِ مقید ، تمرد ، مسودۂ شامِ ہجر، طرزِ تمدن بسلیح خانہ ، داغِ شعلہ خوار ، سنگِ بنیادی، شبنمِ رقیق القلب ، آثارِ قدیمہ وغیرہ - یہ الفاظ اور ترکیبیں خواہ کتنی ہی نئی اور معنی خیز کیوں نہ ہوں لیکن غزل میں بالکل بے جوڑ معلوم ہوتی ہیں - غالباً اس کا ایک سبب یہ ہے کہ عزیز قصیدے بھی کہتے تھے چنانچہ وقتاً فوقتاً ان کی غزلوں پر قصیدے کی پرچھائیں پڑ جاتی تھی جس نے ان کی غزلوں کو داغدار بنا دیا ہے - غزل کے حدود میں یہ دھبے غالب کے ابتدائی رنگ اور ناسخ کے عام رنگ کی یاد دلاتے ہیں - الفاظ و تراکیب اور اسالیب بیان میں شعریت کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے عزیز کے کلام کے ایک حصے میں نثریت پیدا ہو گئی ہے جو غزل کیا کسی بھی صنف سخن کے لئے مستحسن نہیں خیال کی جا سکتی - چند مصرعے ملاحظہ ہوں :-

بیہودہ صرف عمر گرامی پہ ناز ہے
وادیِ عمر کے ذرات کو دیکھو تو بغور
بعد استفادہ ہے یہی ہستی کا اقتضاء
نزع میں ہوں گی مری غیر ارادی باتیں
دیکھنا ہے ہم کو آثارِ قدیمہ عشق کے
دیکھو نکھر فرق آئے عشق کے طرزِ تمدن میں
اس کو تو اطلاع تھی ان سب امور کی
ہوگا اک وقت میں یہ واقعہ تاریخی

لیکن ان کوتاہیوں سے عزیز کے کلام کی خوبیوں پر کوئی حرف نہیں آتا۔ کسی غزل گو شاعر کا کلام معائب سے خالی نہیں ہے۔ غزل کی صنف ہی کچھ ایسی ہے کہ اس میں کلام کی ایک سطح ہمیشہ برقرار نہیں رہتی اور محاسن اور معائب دوش بدوش دکھائی دیتے ہیں بلکہ اگر کثرت اور قلت کی بنا پر دیکھا جائے تو اکثر محاسن کے مقابلہ میں معائب کا پلہ بھاری ہوتا ہے۔ لہٰذا شاعر کے مرتبہ کا تعین کرنے کے لئے ہمیں صرف اس کے انتخاب یعنی اچھے اشعار سے غرض ہوتی ہے۔ عزیز کا منتخب کلام اگرچہ اس کا حجم زیادہ نہیں ہے، شعر کا ایک اعلیٰ معیار پیش کرتا ہے اور جدید غزل کی نشو و نما میں ان کی غزل گوئی نے مجموعی حیثیت سے جو حصہ لیا ہے اسے بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

فلاسفہ کا تصورِ الٰہ

(محمد عباس طالب صفوی)

ہمارے فاضل دوست نواب محمد عباس طالب صفوی، بڑے بلند و پاکیزہ ذوق کے علم دوست انسان ہیں۔ ان کا مطالعہ تاریخ، فلسفہ اور مابعد الطبیعیات بہت وسیع ہے اور وہ ہمیشہ کسی نہ کسی ریسرچ میں مشغول رہتے ہیں۔

زیرِ بحث مقالہ بھی ان کی اسی عالمانہ تحقیق کا نتیجہ ہے جس میں انھوں نے خدا کے تصور پر تاریخی و فلسفیانہ گفتگو کی ہے یہ مقالہ در اصل ایک مستقل کتاب ہے اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے اُردو میں بالکل پہلی کتاب جس میں فلسفہ کی غامض اصطلاحات سے ہٹ کر عوام کے سمجھانے کے لئے نہایت سادہ الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

یہ مقالہ بالاقساط نگار میں شایع ہوتا رہے گا اور اس کا سلسلہ غالباً ۱۹۵۸ء تک جاری رہے گا۔ پہلی قسط میں انھوں نے یونانی فلاسفہ کو لیا ہے، اس کے بعد وہ یہودی، ہندو، عیسائی اور مسلمان فلاسفہ کے "تصورِ خداوندی" کی توضیح فرمائیں گے ہمیں امید ہے کہ اربابِ نظر بغور اس کا مطالعہ فرمائیں گے اور اگر کسی مسئلہ میں انھیں جناب طالب صفوی سے اختلاف ہوگا تو اس کو آزادی سے ظاہر کر دیں گے۔

نیاز

فلسفۂ قدیم و جدید کے متعلق انگریزی، ہندی اور دوسری زبانوں کا کیا ذکر خود اُردو میں سو کے قریب معیاری کتابیں شایع ہو چکی ہیں[1]، لیکن اس کے باوجود مابعد الطبیعیات کے موضوع پر کوئی ایسی جامع و مانع کتاب موجود نہیں جس میں فلسفہ سے ناواقف حضرات کے لئے سہل زبان میں فلاسفۂ قدیم و جدید کے متباین نظریات پیش کئے گئے ہوں اور یہی وجہ ہے کہ عوام کے لئے ہر دور میں تمام فلسفیانہ مسائل علی العموم، اور مابعد الطبیعیات کے مسائل علی الخصوص ناقابلِ فہم رہے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ خالص فلسفیانہ مضامین کا سمجھنا آسان نہیں ہے لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ وہ فلسفیانہ نظریات جو عہدِ تاریک میں مذہب کے خوف سے مرموزات میں بیان کئے جاتے تھے علم و فضل کے اس عصر میں بھی جبکہ اظہار خیال میں کوئی مانع نہیں ہے، متقدمین کی غیر شعوری تقلید میں مبہم الفاظ میں ادا کئے جاتے ہیں[2] اور شاید یہی سبب ہے کہ ہندوستان کے عوام کیا خواص بھی مابعد الطبیعیات کے متعلق کوئی حتمی اور قطعی رائے قائم نہیں کر سکتے اور عالمانہ تحقیق و تفتیش کے بجائے اپنے قومی یا انفرادی رجحانات کو دوسرے نظریات پر ترجیح دیتے ہیں۔ ہندوستان کے اربابِ فکر کا پہلا طبقہ ان اصحابِ نظر پر مشتمل ہے جو عیسائی مدرسین (Schoolmen) کی طرح فلسفہ کو مسخ کرنے کے بعد مذہب کے مطابق ثابت کرنا چاہتا ہے[3]۔ اس طبقے کے خاص نمایندے لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ مشرقیات کے پروفیسر اور حضرات اہلِ تشیع کے مجتہد مولانا علی نقی صاحب ہیں

---

[1] "انواع فلسفہ" مترجمہ ظفر حسین خاں مطبوعہ علی گڑھ صفحہ ۲۸ - ۳۲۵ -

[2] "Guide to Philosophy" By Dr. Joad page 11 at

[3] "A Rationalist Encyclopaedia" By Mccabe p. 526 at

ہوں نے فلسفۂ یونان کو بعد ہستیں[1] یعنی امام فخرالدین رازی اور علامہ نصیرالدین طوسی کی عینک سے دیکھنے کے بعد یہ رائے قائم فرمائی ہے کہ: "تمام
نات کے ماورا واجب الوجود کو ماننا اور خدا کو تسلیم کرنا دونوں باتیں لازم و ملزوم ہوگئیں ۔ مذکورۂ بالا حقیقت تک پہنچ کر خدا کی تصدیق حاصل کرنے کے
راستے ہوگئے ایک ممکنات کے ماورا واجب الوجود کی ضرورت ثابت کرنا یہ فلاسفہ کا راستہ ہے ۔ دوسرے مخلوق کے لئے خالق کی ضرورت
بت کرنا یہ متکلمین کا راستہ ہے اور چونکہ پہلا راستہ اصطلاحات کے وزن سے زیادہ بوجھل ہے اس لئے خواص ہی کے دماغ کو زیادہ متوجہ کرسکتا
، اور دین خواص و عوام سب کے لئے ہوتا ہے اس لئے رہنمایانِ دین نے زیادہ تر دوسرے طریقے کو اختیار کیا ہے اور قرآن و حدیث میں
یشتر اس ڈھنگ سے استدلال نظر آتا ہے لیکن نتیجے میں دونوں راہیں ایک ہی منزل پر پہنچتی ہیں"[2]۔

حالانکہ دراصل منزلیں دو ہیں اور دونوں منزلوں میں بعد المشرقین ہے یعنی جبکہ مذہب ایک ایسے خالق کے وجود کو تسلیم کرتا ہے جس نے
لاشے سے کائنات کی تخلیق فرمائی، فلاسفہ کا کوئی مدرسہ ایسا نہیں ہے جو خدا کو مدبر یا محرک ماننے کے بجائے خالق کائنات تسلیم کرتا ہو یعنی ان
ادیان سے صرف نظر کرنے کے بعد جو خدا کے وجود ہی کے منکر ہیں قائلینِ وجود کی ایک کثیر تعداد یا تو اس تمام کائنات کو خدا سمجھتی ہے اور یا
پھر کائنات کو ازلی اور ابدی کے ماننے کے باوجود[3] ایک ماورائے کائنات خدا کو اس کائنات کا محرکِ اول تو تسلیم کرتی ہے لیکن اس خدا کے وجود کے
ساتھ ساتھ ۴۷ یا ۵۵ غیر متحرک محرکوں کے وجود کا بھی اقرار کرتی ہے[4]۔

ہندوستان کے اصحابِ فکر کے دوسرے گروہ کا یہ خیال ہے کہ فلسفہ مابعد الطبیعیات کے دقیق مسایل کو حل کرنے سے قاصر ہے لیکن
تصوف (جیسے وہ اپنی نیک نیتی کی بنا پر فلسفۂ یونان کی وجدانی شاخ تسلیم کرنے کے بجائے ایک اسلامی علم سمجھتے ہیں) تسکینِ روح کا بہترین ذریعہ
ہے ۔ اس گروہ کے دو ممتاز نمایندے مولانا ابوالکلام آزاد وزیر معارف اور علامہ نیاز فتحپوری ہیں۔

مولانا آزاد کے درجِ ذیل الفاظ قابلِ غور ہیں: "مدتوں تک غور کرنے کے بعد یہ حقیقت کھلی کہ امتِ اسلامیہ کے تمام مفاسد و معائب کی
اصلی جڑ دو ہی چیزیں ہیں جن کو یونانیت اور عجمیت سے تعبیر کرنا چاہئے ۔ سارے برگ و بار و ثمراتِ فساد کو انھیں سے ظہور و نمو ہوا۔ آج ہمارے
مدارس میں جو علوم باسم اصل و اساسِ علوم شرعیہ پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں، اگر کسی صاحبِ حکمت کی نظر کیمیاوی ان کی تحلیل و تفریق
کرے تو کھل جائے کہ کس قدر حصہ ان کا شریعتِ اسلامیہ و دین الخالص سے مرکب ہے اور کس قدر اسی فتنۂ عالم آشوب یونانیت و عجمیت سے؟
کوئی شے اس سے نہ بچی حتیٰ کہ علماً علوم الٰہیہ و عربیت و بلاغت و بیان اور عملاً جزئیاتِ اعمال و رسوم و ہیئات و معاشرت وغیر ذلک ۔ جب یہ حال
علوم شرعیہ بلکہ نام نہاد اصولیہ کا ہے تو پھر ان اساطیرِ اوہام و ساتیرِ خزعبلات و ہفوات کا کیا پوچھنا جن کو بہ لقبِ شریف معقولات پکارا جاتا
ہے؟ وان من العلم جھلا ۔ ع برعکس نہند نام زنگی کافور"[5]۔ لیکن "یونانیت و عجمیت" سے متنفر مولانا ابوالکلام آزاد اسی تصنیف میں نہ صرف
اپنے اُن بزرگوں کا تذکرہ فرماتے ہیں جو "اصحابِ طریقت و سلوک میں سے تھے"[6] بلکہ صاحبانِ طریقت و سلوک کے اقوالِ عجیبہ کی یہ تاویل بھی کرتے
ہیں کہ "اصل یہ ہے کہ اصحابِ احوال و طرق کے معاملات کچھ عجیب و غریب واقع ہوئے ہیں اور یہ قوم اپنے کلمات و اقوالِ غریبہ کے لئے بہت سے
عذرات پیش کرتی ہے ۔ اہلِ حق و انصاف نے ان عذرات کو قبول کیا ہے مگر جو لوگ ذوقِ حقیقت سے محروم اور رسمِ الفاظ و صورت کے محبوس ہیں
اُن کا فہم نارسا وہاں تک نہیں پہنچتا اور "رایت اسداً یرمی" سن کر شیر کے پنجے اور ناخن ڈھونڈنے لگتے ہیں"[7]۔

---

[1] "قرونِ وسطیٰ کا اسلامی فلسفہ" مصنفہ گولڈ سیہر مترجمہ وحید الدین صفحہ ۲۴
[2] اخبار "پیامِ اسلام" مورخہ یکم جولائی ۱۹۵۵ء صفحہ ۲ کالم ۴
[3] Aristotle By Doctor Ross page 184
[4] A History of Western Philosophy By Russell p.191
[5] "تذکرہ" مصنفہ مولانا ابوالکلام آزاد مطبوعہ لاہور صفحہ ۲۰۶ ۔ [6] حوالۂ سابق صفحہ ۲۹۰ ۔ [7] حوالۂ سابق صفحہ ۲۴

مولانا آزاد تصوف کو مذہب سے علٰحدہ نہیں تصور فرماتے ہیں لیکن علامہ نیاز تصوف کو صحیح طور پر مذہب سے علٰحدہ سمجھتے ہیں اور دیدہ و دانستہ تصوف کو ان الفاظ میں مذہب پر ترجیح دیتے ہیں۔ "الغرض خدا کے وجود سے انکار ممکن نہیں لیکن اہل مذاہب اس کا اقرار کراتے ہیں اس طرح کہ عقل کو انکار کے سوا کوئی چارہ نہیں اور یہیں سے دنیا میں نزاع کفر و دین کی ابتدا ہوتی ہے۔ خدا نام ہے ایک ازلی قوت کا جس کا بہترین تصور اہل مذاہب میں نہیں بلکہ صوفیہ کے یہاں پایا جاتا ہے"[1]۔

ہندوستان کے اہل فکر اصحاب کی تیسری جماعت اُن حضرات پر مبنی ہے جو خود فلسفی ہیں۔ اس جماعت کے ممتاز ترین نمایندے جمہوریہ ہند کے نائب صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن ہیں۔

ڈاکٹر رادھا کرشنن کبھی فلسفیانہ نظریات کے تحت خود خدا کو کامل نہیں سمجھتے ہیں[2] کبھی اُسے کمالِ محض کے فلسفیانہ نام سے تعبیر کرتے ہیں[3] اور کبھی صریح الفاظ میں عقاید کی صحت کا یوں اعتراف فرماتے ہیں کہ "وجدان۔ عقیدہ۔ روحانی تجربے یا الہامی کتابوں کے فرمودات علم اور زندگی کے لئے لابدی ہیں"[4]۔

درج بالا متضاد آرا کی توجیہ ہمارے عصر کے سب سے بڑے منکرین خدا فلسفی لارڈ برٹرنڈ رسل کے ان الفاظ سے اس طرح کی جا سکتی ہے کہ افلاطون کے عصر سے اب تک اکثر فلاسفہ نے بقائے روح اور ثبوتِ خدا کے دلائل پیش کرنا اپنا فرض سمجھا اور انھوں نے ہمیشہ اپنے پیشروؤں کے استدلال کو رد کرکے نئے دلایل پیش کرنا مناسب سمجھا۔ سینٹ ٹامس نے سینٹ انسلم کے دلایل کی تردید کی اور کانٹ نے دے کارت کی دھجیاں اڑائیں[5]۔ ان دلایل کو معقول ثابت کرنے کے لئے فلاسفہ نے منطق کی تکذیب کی علم الحساب کو علم الاسرار بنا ڈالا اور وساوس کو وجدان کا لقب دیا[6]۔

جامع اوراق نے ان تمام فلاسفہ کے متبائن خیالات کو عام فہم زبان میں پیش کیا ہے تاکہ فلسفہ سے ناواقف حضرات بھی مولانا آزاد کے الفاظ میں اس "فتنۂ عالم آشوب" کی ایک جھلک دیکھ لیں جسے منکرینِ خدا مذہب کی لونڈی سمجھتے ہیں[7] اور قائلینِ خدا مذہب کا سب سے بڑا دشمن سمجھنے کے باوجود[8] مذہب کا سب سے بڑا دوست بھی سمجھتے ہیں!

طالب صفوی

یونانی فلاسفہ

(۱) **متقدمین** جیسا کہ اوراقِ آیندہ میں دکھایا جائے گا یہود و ہنود کو فلسفہ کا موجد ہونے کا دعویٰ ہے لیکن چونکہ اتر پردیش کے سابق گورنر شری کے ۔ایم منشی نے میرے استفسار کے جواب میں تصریح فرمائی ہے کہ چونکہ وید مقدس اور گیتا ہزاروں برس تک قیدِ تحریر سے آزاد رہے بنابریں ان کے کسی قدیم مسودے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا (موصوف کا نجی خط مورخہ ۱۱ر نومبر ۱۹۵۶ء) اور

لہ رسالہ نگار اپریل ۱۹۵۴ء صفحہ ۵۰

٢ "An Idealist View of Life" By S. Radha Krishnan p. 336

٣ "Recovery of Faith" By S. Radha Krishnan page 90

٤ "An Idealist View of Life" page 174

٥ "A History of Western Philosophy" page 863

٦ "A Rationalist Encyclopaedia" page 451

٧ "Mysticism in Religion" By Dr. Inge page 106

ان برٹش میوزیم کے کیپرنے اپنے ۱۴ ستمبر ۱۹۵۶ء کے گرامی نامہ میں یہ وضاحت فرمائی ہے کہ عہد نامۂ عتیق کا قدیم ترین کامل نسخہ جو تقدس مآب پ کے کتب خانہ میں ہے چوتھی صدی عیسوی کا بتایا جاتا ہے۔ موصوف کی نظر میں توریت اقدس کا قدیم ترین ناقص جزو مانچسٹر کی جان رائلینڈ لائبریری میں موجود ہے اور یہ جزو دوسری صدی قبل مسیح میں معرض تحریر میں لایا گیا تھا اور چونکہ برٹش میوزیم کے شعبۂ مسودات کے ڈپٹی کیپر ٹی۔ سی۔ اسکیٹ نے میرے استفسار پر اپنے خط مورخہ ۳ رجون ۱۹۵۸ء میں یہ توضیح فرمائی ہے کہ افلاطون کے تصانیف کے بعض اجزاء دوسری صدی قبل مسیح کے لکھے ہوئے اب تک موجود ہیں لہذا اس امکان کو مدِّنظر رکھنے کے باوجود کہ مصر اور ہندوستان میں یونان سے قبل فلسفہ کا آغاز ہو چکا تھا[۱] تحریری شہادت کی بنا پر تقدم زمانی کا شرف یونان کے حصہ میں آئے گا۔

طالیس کو یونانی فلسفے کا بانی سمجھا جاتا ہے مگر نہ تو اس کے سوانح حیات محفوظ ہیں اور نہ مسودات لیکن چونکہ متاخرین کی کتابوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے ۵۸۵ء قبل مسیح کے سورج گرہن کی پیش بینی کی تھی اور دریا کے رُخ کو اس طرح موڑا تھا کہ کیخسرو کی افواج دریا کو عبور نہ کر سکی تھیں لہذا یہ تسلیم کر لیا گیا کہ طالیس ہیئت اور علم الحساب سے واقف تھا اور اس کی مدتِ حیات ۶۲۴ء ق م سے ۵۴۶ء ق م تک تھی[۲]۔

اسی طرح متاخرین کی شہادت پر یہ مان لیا گیا کہ طالیس کے نزدیک کائنات کی اصل پانی ہے اور ہر شے آخر میں پانی ہو جائے گی[۳] یعنی یونان کے پہلے فلسفی نے صاحبِ ارادہ دیویوں اور دیوتاؤں کے بجائے لاشعور پانی کو اصل کائنات قرار دے کر مذہب کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور پروفیسر الفریڈ ویبر کے الفاظ میں "مروجہ مذہب کے خلاف مسلسل ایک ہزار برس تک بغاوت کرنے کے بعد بالآخر چوتھی صدی عیسوی کے بعد فلسفہ اپنی تباہ کاریوں سے خائف ہوا اور فلاطینس کے جانشینوں کے عصر میں فلسفہ مذہب کا جانی دشمن ہونے کے بجائے یونان کے دیوتاؤں کا طرفدار بن گیا اور چرچ کا خادم ہونے سے قبل فلسفۂ یونان اور یونانی علم الاصنام کا گرویدہ ہو گیا"[۴] بالفاظ دیگر فلاسفۂ مادیین ہوں یا فلاسفۂ روحانیین سب کا مطمح نظر مذہب کی مخالفت کرنا تھا۔

طالیس کی طرح انیکسی منڈر بھی حکومتِ یونان کے صوبۂ ایشیائے کوچک کی یونانی نوآبادی ملٹس کا رہنے والا تھا اور اگرچہ اس کی تاریخ ولادت و وفات معلوم نہیں ہے تاہم یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ۵۴۶ء ق م میں ساٹھ برس کا تھا۔ وہ طالیس کے برعکس پانی کو جوہر اول نہیں مانتا تھا بلکہ ارسطو کے قول کے مطابق اس کے نزدیک عناصر ثلثہ ایک دوسرے کے مخالف ہیں یعنی ہوا سرد ہے پانی مرطوب ہے اور آگ گرم لہذا اگر ان تینوں چیزوں میں سے کوئی شے جوہر اول ہوتی تو وہ دوسرے عنصروں کو مغلوب کر لیتی[۵]۔

۱؎ "History of Philosophy Eastern & Western" Edited By Radha Krishnan vol. I page 14

۲؎ Ibid page 19

۳؎ "A Critical History of Greek Philosophy" By Professor Stace pp. 20-21.

۴؎ "A History of Philosophy" By Professor Webb page 13

۵؎ "History of Philosophy" By Professor Alfred Weber page 139.

۶؎ A History of Western Philosophy By Russell pages 45-46.

بسر کرے تو اس کا سماوی جز و ترقی پذیر ہو جائے گا اور انسان ہمیشہ دیوتا کا وصل حاصل کرکے خود ہمیشہ رہنے والا [51] ۔ ڈاکٹر ... شعبۂ فلسفہ بٹلر یونیورسٹی کے نزدیک جس زمانہ میں ایونیا کے مرکز فلسفہ کے تباہ ہونے کے بعد جنوبی اٹلی میں ایک نیا مرکز فلسفہ قائم کیا گیا اس عصر میں اولمپین دیوتاؤں کے بجائے مذہب اسرار کا اقتدار تھا اور ایونیا کے مشرقی مدرسۂ فلسفہ اور جنوبی اٹلی کے مغربی مدرسۂ فلسفہ میں باہمی معنی بعد المشرقین تھا کہ ایونیا کا مدرسۂ فلسفہ طبیعیات اور سائنس پر مبنی تھا اور جنوبی اٹلی کا مدرسۂ فلسفہ مذہب اسرار اور علم الحساب [52] پر جنوبی اٹلی کے اس نئے مدرسۂ فلسفہ کا بانی فیثا غورث کی نیم تاریخی ہستی کو سمجھا جاتا ہے جسے کبھی اپالو دیوتا کا فرزند کہا جاتا ہے اور کبھی انسان کا۔

حکومت ہند کی وزارتِ تعلیم کی شایع کردہ تاریخ فلسفہ میں پروفیسر رانا ڈے سابق پروفیسر الٰہ آباد یونیورسٹی اور شری آنلاین کول ریڈر الٰہ آباد یونیورسٹی نے کسی کتاب کا حوالہ دئے بغیر یہ رائے قایم فرمائی ہے کہ فیثا غورثی جماعت ابتداً ایک مذہبی سوسائٹی تھی نہ کہ ایک سیاسی جماعت [53] حالانکہ محققین کا خیال اس کے برعکس یہ ہے کہ فیثا غورث کو ۵۳۰ ق۔م کے قریب اپنے وطن کو چھوڑنا ہی اس بنا پر پڑا کہ فیثا غورث، پالی کریٹس کے مظالم کے خلاف طبقۂ امراء کا طرفدار تھا اور جب اُس نے اپنے وطن یعنی جزیرۂ ساموس کی سکونت ترک کرکے کروٹونا میں اپنی ایسوسی ایشن قایم کی تو اس جماعت کا مقصد اخلاقی اور مذہبی انقلاب کے ساتھ سیاسی انقلاب پیدا کرنا بھی تھا اور انھیں سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے خود فیثا غورث کو کروٹونا چھوڑنا پڑا [54] ۔ بلکہ فیثا غورث کی وفات (۵۰۰ ق۔م) کے ساٹھ برس کے بعد فیثا غورثی جماعت نے ایک قلیل مدت کے لئے کروٹونا کی حکومت پر بھی قبضہ کر لیا تھا جہاں کے عوام نے ۴۴۰ ق۔م۔ اور ۴۳۰ ق۔م کے درمیان فیثا غورثیوں کے راہبانہ احکام سے گھبرا کر نہ صرف ان کے جماعت خانے کو جلا ڈالا بلکہ فیثا غورثیوں کو قتل کر دیا گیا یا جلا وطن [55]

فیثا غورث کی سیاسی سرگرمیوں کے برعکس اُس کی فلسفیانہ تعلیم کا حال پردۂ خفا میں ہے اور ڈاکٹر ولیم نیسل کے الفاظ میں اس عدم تیقن کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ "فیثا غورث کے تاریخی حالات بہت پہلے ہی سے غیر تاریخی افسانوں کے ساتھ مل جل گئے تھے ۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا روایتیں اور زیادہ موضوع ہوتی گئیں ۔ فیثا غورث کی تعلیم میں جدید فیثا غورثی اسکول کے طلوع اور جعلی تصانیف کی کثرت کے بعد موضوع عناصر اس طرح خلط ملط ہو گئے کہ حقیقی کو غیر حقیقی سے جدا کرنا نہایت مشکل کام ہو گیا ہے" [56]

بہر نوع یہ امر یقینی ہے کہ ملطہ کے فلاسفہ کا نظریہ طبیعی تھا یعنی وہ مادی اشیاء کو کائنات کی اصل سمجھتے تھے اور فیثا غورث کا نظریہ مابعد الطبیعی تھا یعنی اُس کے نزدیک کائنات کی اصل روحانی تھی [57] ۔ وہ دیوتاؤں کے عقیدے کے ساتھ اعداد پر بھی یقین رکھتا تھا اُس کا خیال تھا کہ کائنات کی تکوین احد سے شروع ہوئی اور یہ احد مرکز کی آگ ہے ۔ اس آگ نے لامحدود کے قریب ترین حصّوں کو

---

۵۱ "A History of Western Philosophy" By Russell p.35

۵۲ "A History of Philosophical Systems" By Prof. Vergilius Ferm page 73

۵۳ "A History of Western Philosophy" page 48.

۵۴ "History of Philosophy Eastern & Western" vol II p.33

۵۵ "A History of Philosophy" By Thilly pages 27-28.

۵۶ "A History of Western Philosophy" By Russell p.49

۵۷ "A Critical History of Greek Philosophy" By Stace p.33

۵۸ مختصر تاریخ فلسفۂ یونان مطبوعۂ حیدرآباد دکن صفحہ ۴۳ - ۴۴

۵۹ "History of Philosophy" By Alfred Weber page 23

اپنی طرف کھینچا اور محدود کیا اور یہی زیوس دیوتا کا قلعہ ہے[۵۱]۔ کائنات کے تمام اضداد مثلاً نر و مادہ - خیر و شر - محدود و لا محدود - طاق و جفت یا بالفاظ دیگر وحدت اور کثرت کے آئینہ دار ہیں لیکن خود وحدتِ مطلق نہ طاق ہے نہ جفت بلکہ شاید یوں کہنا مناسب ہو کہ طاق بھی ہے اور جفت بھی واحد بھی ہے اور کثیر بھی، خدا بھی ہے اور کائنات بھی[۵۲]۔ فیثاغورث بقائے روح کا بھی قایل تھا اور تناسخ کا بھی لیکن اس کے باوجود اس نے صرف مذہب اسرار کے مابعد الطبیعیات پر اکتفا نہیں کی بلکہ مذہب اسرار کے غوامض کے ساتھ سائنس کے نظریات کو بھی پیش نظر رکھا اور زیوس دیوتا کے [illegible] کے باوجود کائنات کو ازلی اور ابدی سالمات کا مجموعہ سمجھا۔ مذہبِ اسرار اور سائنس کے اس اجتماع کا یہ نتیجہ نکلا کہ مشرق کے ویدانت اور تصوف کے برعکس یونان کا فلسفہ کبھی بھی بالکلیہ سائنس سے منحرف نہیں ہوا[۵۳]۔

(۴) **زینوفینیز** زینوفینیز کے عصر تک کسی فلسفی نے علی الاعلان مذہب کے دیوتاؤں کی تحقیر نہیں کی تھی لیکن چونکہ پانچویں صدی قبل مسیح میں خود یونانی مذہب میں کثرت وحدت کی شکل اختیار کر رہی تھی اور مذہبی افراد بھی بے شمار دیوی دیوتاؤں کے اقرار کے باوجود زیوس کو تمام دیوتاؤں سے افضل، خیر و شر سے بالاتر اور تمام اشیاء پر محیط سمجھنے لگے تھے[۵۴]۔ لہٰذا زینوفینیز (۴۸۰ - ۵۷۰ ق - م) میں بھی یہ جرأت پیدا ہوئی کہ اس نے علی الاعلان دیوی دیوتاؤں کی مذمت کی اور چونکہ دیوی دیوتاؤں کی داستانیں اکثر نظم میں بیان کی جاتی تھیں لہٰذا زینوفینیز نے بھی اپنے تمام فلسفیانہ خیالات صرف نظم میں بیان کئے[۵۵]۔ شاعری اور فلسفہ کا یہ امتزاج کم از کم وحدت الوجود کے قائلین میں باقی رہا اور نثر ہو یا نظم دنیا کے ہر ملک کے ادب میں قائلینِ ہمہ اوست نے اپنے افکار سے جان ڈال دی۔

زینوفینیز کا لہجہ نہایت تلخ تھا اور تعجب ہے کہ اندازِ بیان کی اس تلخی کے باوجود یونانی مذہب کے علمبرداروں نے اسے کوئی سزا نہیں دی - شاید اس کا سبب یہ ہو کہ مذہب کے علمبردار اسے زیوس دیوتا کی محبت میں سرشار سمجھتے ہوں -

زینوفینیز نے اپنی ایک نظم میں نہ صرف دیوی دیوتاؤں کا مذاق اڑایا ہے بلکہ خدا کو انسانی صفات سے متصف کرنے والوں پر بھی اعتراض کیا ہے - وہ کہتا ہے کہ ہومر اور ہیسی آڈ نے دیوتاؤں کی طرف وہ افعال منسوب کئے ہیں جو دیوتاؤں کا کیا ذکر فانی انسان کے لئے بھی شرم و ذلت کا باعث ہیں یعنی چوری - زنا اور فریب - انسان دیوتاؤں کے توالد و تناسل - پوشاک - آواز اور جسم کو بالکل انسانوں کی طرح سمجھتا ہے لیکن اگر بیل اور گھوڑے اپنے خیالات کو بیان کر سکتے تو جس طرح حبشی اپنے دیوتاؤں کو سیہ فام اور چپٹی ناک والا اور تھریس کے رہنے والے اپنے دیوتاؤں کی آنکھیں نیلی اور بال لال سمجھتے ہیں اسی طرح بیل اپنے دیوتاؤں کو بیل کی صفات سے متصف اور گھوڑا اپنے دیوتاؤں کو گھوڑے کی صفات کا حامل بیان کرتا[۵۶]۔

زینوفینیز ہر شے کی خلقت زمین اور پانی سے سمجھتا تھا لیکن وہ ایک ایسی ہستی کا بھی قایل تھا جو ہمہ چشم ہمہ گوش اور ہمہ فکر ہے - یہ ہستی ازلی اور ابدی ہے اور ایک خاص جگہ رہتی ہے - من حیث المجموع یہ ہستی غیر متحرک ہے لیکن اس ہستی کے حصوں میں حرکت بھی ہے اور تغیر بھی - یہ ہستی ان معنوں میں لامحدود ہے کہ اس ہستی کے علاوہ کوئی اور وجود نہیں لیکن اس طرح محدود بھی ہے کہ یہ ہستی خود ایک کرہ ہے - یہ ہستی ایک ہے اور اس کا جسم اور دماغ انسانوں سے قطعاً مختلف ہے اور واحد ہستی تمام اشیاء پر اپنی دماغی فکر سے حکمراں ہے[۵۷]۔ بادی النظر میں ان صفات سے موحد [illegible]

---

[۵۱] "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۴۰ -

[۵۲] "History of Philosophy" By Weber page 24

[۵۳] "A History of Western Philosophy" By Russell p. 41

[۵۴] "Concept of Deity" By Dr. James p. 41

[۵۵] "A Critical History of Greek Philosophy" By Stace p. 41

[۵۶] "A History of Western Philosophy" By Russell p. 59

[۵۷] "A History of Philosophy" By Thilly page 36

کے منزلہ [illegible] پیدا ہوتا ہے اور اسی لئے حکومت ہند کی شایع کردہ تاریخ فلسفہ کے مولفین نے زینوفینیز کو وحدۃ الوجود کا قایل اور موحد سمجھا ہے[51] لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔

زینوفینیز کے نزدیک یہ واحد ہستی نہ کوئی روح ہے اور نہ کائنات سے علحدہ کوئی شے بلکہ کائنات کے مجموعہ کا نام ہی [illegible] ہے۔
بنابریں پروفیسر اسٹیس کے الفاظ میں یہ سمجھنا قطعاً غلط ہوگا کہ زینوفینیز کسی ایسی ہستی کا قایل تھا جو کائنات سے علحدہ ہے در اصل زینوفینیز کا نظریہ وحدۃ الوجود کے عقیدہ کا آئینہ بردار ہے نہ کہ توحید کا۔ زینوفینیز کی نظر میں کائنات ہی خدا ہے[52]۔

(۴) ہیراقلیطس ہیراقلیطس (۵۰۴ – ۵۳۵ ق۔م) ایک امیر خاندان کا چشم و چراغ تھا اور جمہوریت سے متنفر تھا۔ اس نے نہ صرف ہومر اور ہیسی آڈ کا حقارت سے ذکر کیا ہے بلکہ فیثا غورث اور زینوفینیز کی بھی تحقیر کی ہے اور اس بات پر فخر کیا ہے کہ اُس کا کوئی استاد نہیں تھا اُس نے جو کچھ حاصل کیا خود حاصل کیا۔ اُس کا بنیادی نظریہ تغیر کا نظریہ ہے یعنی کائنات ہر آن اور ہر لحظہ تغیر پذیر ہے لہذا ہر چیز ہے بھی اور نہیں بھی ہے، کوئی شخص کسی دریا میں حقیقتاً دوبارہ داخل نہیں ہو سکتا اس لئے کہ دریا کا پانی تغیر کی وجہ سے در اصل وہ نہیں رہا جو پہلے تھا۔ اس کا اندازِ بیان ابہام سے لبریز ہے اور اس ابہام سے گھبرا کر لوگ خود اسے مبہم کے لقب سے یاد کرنے لگے تھے[53]۔ اسی مبہم اندازِ بیان کی وجہ سے فلاسفہ یہ طے نہیں کر سکے کہ ہیراقلیطس کا تصورِ الٰہ در اصل کیا تھا؟۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ملطہ کے فلاسفۂ مادیین کی طرح ہیراقلیطس بھی اصل کائنات ایک عنصر کو سمجھتا تھا جسے کبھی وہ نفس گرم کے نام سے یاد کرتا تھا اور کبھی آگ کے نام سے۔ ہیراقلیطس کے نزدیک ہر شے آگ سے پیدا ہوئی اور پھر آگ میں مل جائے گی۔ یہ آگ کسی دیوتا یا انسان کی پیدا کی ہوئی نہیں بلکہ ازلی اور ابدی ہے۔ وجود اشیاء دو متضاد قوتوں کا رہین منت ہے۔ ایک قوت یا لہر آسمان سے آتی ہے اور آتشِ سیال کو مادے کی صورت میں بدلنا چاہتی ہے اور دوسری لہر زمین سے آسمان کی طرف جاتی ہے اور مادے کو آگ کے عنصر لطیف میں تبدیل کرنا چاہتی ہے، انھیں متضاد لہروں کی وجہ سے نباتات و حیوانات و ذوی العقول پیدا ہوتے ہیں[54]۔ لیکن برٹرنڈ رسل نے ہیراقلیطس کے جو اقوال پیش کئے ہیں ان سے مترشح ہوتا ہے کہ ہیراقلیطس دیوتاؤں کے علاوہ خدائے واحد کا بھی قایل تھا۔ جسے وہ آفاقی انسان کا مجسمہ سمجھتا تھا[55]۔ اور پروفیسر اسٹیس نے ہیراقلیطس کے جو اقوال پیش کئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہیراقلیطس دیوتاؤں کی پرستش پر اعتراض نہیں کرتا تھا بلکہ بتوں کی پرستش اور جانوروں کی قربانی پر معترض تھا[56]۔ یعنی اگر بتکلف یہ مان بھی لیا جائے کہ ہیراقلیطس خدائے واحد کا قایل تھا تو وہ خدائے واحد کائنات سے ماورا کوئی ہستی نہیں بلکہ خود کائنات ہے۔

(باقی)

"History of Philosophy Eastern & Western Vol II p. 35" ۵۱
"A Critical History of Greek Philosophy" p. 42 ۵۲
"A History of Philosophy" By Thilly p. 32 ۵۳
"History of Philosophy" By Weber pp. 18-19 ۵۴
"History of Philosophy" By Thilly p. 33
"A History of Western Philosophy" By Russell p. 63 ۵۵
"A Critical History of Greek Philosophy" p. 79 ۵۶

کلامِ غالب کا طنزیہ پہلو

(فرمان فتحپوری)

"ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اُن کو بجائے حیوانِ ناطق کے حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے"

حالی نے سوانحِ غالب کے سلسلہ میں یہ بات کہی تھی اور ثبوت میں خطوطِ غالب سے چند لطائف اور مزاحیہ اقتباسات بھی نقل کر دئے تھے اس کے بعد غالب کی شوخیِ طبع کی وہ شہرت ہوئی کہ اُن کے تمام لطائف و مطائبات کو خطوط سے الگ کرکے مجموعہ کی شکل میں بار بار شائع کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے خطوط ہی کو اُن کی شوخیِ تحریر کا مرکز سمجھ لیا گیا اور مدت تک اس امر پر غور نہ کیا گیا کہ جس شخص کو حیوانِ ظریف کہا جا سکتا ہے یہ کیسے ممکن ہے کہ اُس کی ظرافت کے آثار خطوط میں تو ہوں اور کلام میں نہ ہوں۔ غالبًا "آثارِ غالب" کے مصنف نے پہلی بار کلامِ غالب کے نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ اُن کی ظرافت نگاری کا بھی جایزہ لیا اور اُس کے بعد غالب کے اسلوب پر جو کچھ لکھا گیا اُس میں اُس کی شوخ نگاری اور ظرافت کا ذکر ضرور کیا جانے لگا۔

لیکن محض شوخی و ظرافت جس پر آثارِ غالب کے مصنف اور دوسرے لکھنے والوں نے اتنا زور دیا ہے غالب کے طرزِ بیان کا طرۂ امتیاز نہیں ہے بلکہ اُن کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کا وہ بانکپن ملتا ہے جس کا سودا اور انشا کی مزاح نگاری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ غالب کی شوخیِ تحریر میں جو سنجیدگی اور ان کی سادگی میں جو "پرکاری" ہے وہ دوسروں کی سنجیدگی میں نہ ملے گی۔ ان کے ظریفانہ اندازِ بیان کا یہی تغافل بڑا "جرأت آزما" ہے کہ اس میں مزاح کی وقتی کیف انگیزی نہیں بلکہ معنی خیز طنز کے دیرپا نشتر پنہاں ہوتے ہیں۔

یوں تو ظرافت و طنز کا مخرج ایک ہی ہے لیکن اپنے محلِ استعمال، غایت اور اثر کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے طنز و ظرافت ایک قسم کے احساسِ کمتری کے نتائج ہیں، یہ احساسِ کمتری بالعموم ماحول اور شخصیت میں عدمِ مطابقت کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے۔ انسان کی غیر آسودہ خواہشیں ذہن کے لاشعوری خانہ میں پناہ گزیں رہتی ہیں اور اپنی ناآسودگی کو چھپانے کے لئے اکثر احساسِ برتری کا روپ دھار لیتی ہیں، اور انسان میں ایک قسم کی کھوکھلی انانیت پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ سارا عمل لاشعوری ہوتا ہے اور انسان کو اس کی خبر تک نہیں ہوتی لیکن دوسروں کے لئے ایسے شخص کے لاشعوری محرکات و عوامل کو سمجھ لینا زیادہ مشکل نہیں ہوتا۔ جن لوگوں میں ماحول سے نبرد آزما ہونے اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کی قوت نہیں ہوتی وہ دوسروں پر بے سبب قہقہہ لگا کر اپنی کمزوریوں کو چھپائے رکھنے کی لاشعوری کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں کے ذہن بالعموم تقلیدی ہوتے ہیں۔ اُن کے یہاں تمسخر محض و خندہ ہائے بیجا کے سوا حقیقی ادبی طنز و ظرافت کی تلاش بے سود ہے۔ ہاں جو لوگ تخلیقی ذہن اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں وہ اپنے لاشعور یا ذات سے آگاہ ہوتے ہیں اس قسم کے لوگوں کے احساسِ کمتری کے اظہار میں چونکہ خود آگاہی اور عملِ شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لئے اُن کے لب و لہجہ میں طنز اور طنز میں برجستگی کے ساتھ ساتھ معنی خیز اثریت کا پیدا ہو جانا طبعی امر ہے۔ اُردو میں غالب و اکبر اور انگریزی میں اڈیسن و ڈرائیڈن، اسی قسم کے طنز نگار ہیں جو ذات و کائنات دونوں سے آگاہ ہیں۔ غالب کے طنزیہ لہجہ اور طبعیت کو سمجھنے کے لئے اُن کی شخصیت و ماحول کے تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے۔

غالب اگرچہ شکست خوردہ ماحول کی پیداوار تھے لیکن انھوں نے زمانہ سے کبھی شکست نہ مانی۔ وہ اپنی آرزو خیز طبیعت سے مجبور ہو کر کہتے تھے:۔

"طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں"

ہرچند کہ اُن کی آرزو کا مطلب شکست آرزو سے زیادہ نہ تھا لیکن انھوں نے اپنی آرزوؤں میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔ وہ عمر بھر نفس کو انجمن آرزو سے باہر کھینچے" پر عمل پیرا رہ کر ناکردہ گناہوں کی داد چاہتے رہے۔ اُن کی کوئی خواہش پوری ہوئی یا نہیں لیکن یہ سچ ہے کہ وہ ہزاروں خواہشیں اپنے ساتھ لے کر گئے۔ خارجی طور پر وہ زمانہ کے ہاتھوں مجبور تھے۔ لیکن ذہنی شکست خوردگی کے لئے نہ وہ کبھی آمادہ ہوئے اور نہ ہی اُن کے حوصلوں اور حسرتوں میں کوئی کمی واقع ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کی حسرتوں نے انھیں مارا لیکن انھوں نے اپنی حسرتوں کو مارنے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے۔ اُن کا دلِ حسرت زدہ آخر تک ایک "مائدہ لذتِ درد" بنا رہا جس سے یاروں کا کام نکلتا رہا۔ غالب کی یہی غیر شکست خوردہ شخصیت اور اپنے ماحول سے مسلسل جنگ آزما رہنے والی ذہانت فکری طور پر انھیں اپنے پیش رووں اور معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے اور ان کی یہ باغیانہ شخصیت جو ماحول کے قابو میں نہ آتی تھی اور جو زوال پذیر سیاسی و سماجی ماحول کے زیر اثر حسرتوں کا مجموعہ بن گئی تھی اُن کی ظرافت میں نہیں بلکہ طنزیہ لہجہ میں پوری طرح نمودار ہوتی ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ادب میں صرف طنز کا نہیں مزاح و ظرافت کا بھی اہم مقام ہے لیکن چونکہ مزاح و ظرافت میں بجز ہنسنے ہنسانے کے اصلاح و تعمیر حیات کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اس لئے ذہنی عیش کوشی اور وقتی خوش طبعی کے سوا اس کا اور کوئی حاصل نہیں۔ مزاح یا ظرافت سے یہ ضرور ہوتا ہے کہ سطحی اشعار میں بھی ایک طرح کا چلبلاپن آجاتا ہے جو شعر میں وقتی اثر پیدا کر دیتا ہے۔ اس قسم کی شوخی و ظرافت ہر طباع و ذہین شاعر کے یہاں ملے گی چنانچہ غالب کے دیوان میں بھی اس قسم کے ظرافت آمیز اشعار ملتے ہیں۔ جن میں مزاح برائے مزاح کے سوا کوئی مقصد نظر نہیں آتی۔ ذیل کے چند اشعار اسی قبیل کے ہیں۔ جن میں زیادہ تر لفظی شعبدہ بازی اور بات میں بات پیدا کرنے کی بے مقصد کوشش کی گئی ہے :-

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن، دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

بنیس پہ گزرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے کاندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

ستایش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار کم ہیں ہاں اُن کے طنزیہ لہجہ کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھیں محض شوخ نگار نہیں بلکہ اُردو کا پہلا طنز نگار سمجھنا چاہیئے وہ انشاء اور سودا کی طرح محفل میں صرف ہمہ ہمی پیدا کرنے یا تبحرِ علمی کا رعب جمانے کے لئے کسی پر قہقہہ نہیں لگاتے بلکہ سنجیدگی سے مسکرانے کے قایل ہیں۔ اور اُن کی اس سنجیدہ مسکراہٹ میں زندگی کی تعمیر و اصلاح کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور موجود ہوگا۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ :-

"سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز طنز نہیں رہ سکتا۔ فرد کی سماجی حیثیت کو طنز کا موضوع ہونا چاہئے....

اگر طنز میں فراخ دلی۔ وسیع القلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر نہ آئیں گے تو طنز اعلیٰ ادب نہیں بن سکتا"

چونکہ غالب کے وقت میں بیسویں صدی کی طرح کسی قسم کی سماجی یا اخلاقی اصلاح کی تحریک رونما نہ ہوئی تھی اس لئے اُن کے طنز میں کسی منظم و متعین اصلاحی پہلو کی تلاش اُن کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ جس طرح اُن کی مجموعی شاعری کا بظاہر کوئی مقصد نہیں اور ہزاروں مقصد ہیں۔ بالکل اسی طرح اُن کے طنز میں بھی کوئی اصلاحی تحریک نہیں۔ سیکڑوں تحریکیں ہیں۔ اور چونکہ وسیع القلبی، فراخ دلی اور انسانی ہمدردی ان میں بدرجۂ اتم موجود ہے اس لئے اُن کے طنز میں اعلیٰ درجہ کی ادبیت کا آجانا ضروری تھا۔

موضوعات کے اعتبار سے غالب کے طنز میں غیر معمولی تنوع اور وسعت ہے۔ اُن کی مجموعی شاعری کی طرح اُن کے طنزیہ لہجہ میں بھی ہمہ گیری ہے۔ شیخ ۔ واعظ ۔ ناصح ۔ دنیا ۔ عقبیٰ ۔ دوزخ ۔ جنّت ۔ پیر ۔ پیغمبر ۔ عرش ۔ فرش ۔ خدا ۔ فرشتہ ۔ شاعر ۔ ادیب ۔ شاہ ۔

زاہد - عاشق - معشوق - صوفی - مجذوب - دوست - دشمن سب کو انھوں نے کسی نہ کسی انداز سے اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور اُن کے انداز بیان کی دلکشی و لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی جگہ بھی بے محل موشگافی - بے مقصد طعن و تشنیع - بے جا تشدد - یا محض زباں درازی کا گمان تک نہیں ہوتا۔ اُن کے طنز کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تیرِ نیم کش ہی رہتا ہے۔ سچ پوچھو تو تعمیری طنز کی غایت بھی یہی ہے کہ وہ ایک ایسی دائمی خلش کا سامان فراہم کرے - جس کی کسک عمر بھر محسوس ہوتی رہے - غالب طنز نگاری میں استدلال - برجستگی اور احساسِ زندگی اور ماحول اثرات کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے - بلکہ وہ اپنے طنزیہ نشتر بالعموم روزمرہ کی زندگی کے واقعات کی مدد سے طیار کرتے ہیں - اُن کے یہاں طنز میں مشاہدہ اور تجربہ کے واقعاتی عناصر اس طور پر چھائے رہتے ہیں کہ کہیں بھی محض تصوریت یا ماورائیت کا اثر نہیں آتا -

مثلاً غالب کو یہ بات اُن کے ماحول اور تجربہ نے سکھائی کہ کسی واقعہ کی صداقت کے لئے ثبوت اور شہادت کی بھی ضرورت ہوتی ہے برہان قاطع کے سلسلہ میں وہ توہینِ عدالت کا مقدمہ لڑ چکے ہیں اور پنشن کے معاملہ میں عدالتی کارروائیوں سے بھی واقف ہو چکے ہیں - ان عدالتی تجربات نے اُن پر یہ بات واضح کر دی ہے کہ کسی واقعہ کو ثابت کرنے کے لئے ثبوت و شہادت کے ساتھ فریقین کی موجودگی بھی ضروری ہے - کوئی دعویٰ یا بیان جو فریقِ ثانی کے عدمِ موجودگی میں طیار کیا گیا ہو اور جس میں ملزم کو عذر اور صفائی کا موقع نہ دیا گیا ہو عدالت کی نظر میں بے معنی ہے - اس احول اور واقعاتی صداقت کے زیرِ اثر جب غالب انسانی اعمال - یومِ حساب - روزِ سزا و جزا - کاتبینِ اعمال اور مذہبی معتقدات پر غور کرتے ہیں اور کیسے لطیف استدلال کے ساتھ عدالتِ ازلی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں - ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

اِسی طرح اُنھیں انسان کے اشرف و مسجود ہونے پر یقین ہے - اس کی آفرینش کی روشن غایت اور اختیار و اہتمام کی بھی خبر ہے لیکن بعد انسان کی اخلاقی پستی اور معاشی ناہمواری اور سماجی ذلت جس انتہا کو پہونچ گئی ہے وہ بھی اُن کی نظر سے پوشیدہ نہیں - چنانچہ جب بنی نوع انسان کی اس بلندی و پستی کے اسباب ان کی سمجھ میں نہیں آتے تو وہ تعظیم و تحقیر کے اِس ناہموار نظم و ضبط پر کیسے مدلل اور استفساریہ لہجہ سے چوٹ کرتے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

ایک فارسی شعر میں بھی اسی قسم کا مضمون ادا کیا گیا ہے - لکھتے ہیں کہ:- آج جو مجھے کسی طرح قبول نہیں کر رہا اس کو "ظہورِ حسن" سے پہلے کا "شیوۂ احترام" یاد دلانا چاہئے -

اے آنکہ از غرور بہ ہیچم نمی خری　　زاں "شیوہ" باز گوئے کہ پیش از ظہور بود

انھیں عیسیٰ کے اُس معجزہ کی بھی خبر ہے کہ وہ مردہ کو زندہ کر دیتے ہیں - آپ کی مسیحائی سے بیماروں کو شفا ملتی ہے - لیکن غالب جس بیماریِ دل کا شکار ہیں - اُس نے اُن کے قویٰ مضمحل کر دئے ہیں - عناصر سے اعتدال ختم ہو گیا ہے - کسی کا کوئی زور نہیں چلتا - نہ لگائے بنتی ہے نہ بجھائے کسی کا دل اعجاز کام نہیں آ رہا ہے - [illegible] وہ حضرتِ عیسیٰ کی مسیحائی کو کیسے استغنائی انداز سے طنز کا نشانہ بناتے ہیں ؎

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی　　میرے دل کی دوا کرے کوئی

مومن نے بھی حضرتِ عیسیٰ کا ذکر بڑے اچھوتے انداز سے کیا ہے ؎

منتِ حضرتِ عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی　　زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہوں گے

لیکن یہاں صرف زندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے اور طنز کا کوئی پہلو نہیں نکلتا اور غالب کا لہجہ سراسر طنزیہ ہے - حضرت موسیٰ پر اکثر شعراء نے طنز کیا ہے - میر تقی میر لکھتے ہیں ؎

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم　　اک شعلہ برق خرمنِ صد کوہِ طور تھا

میر کا یہ لہجہ طنزیہ سیدھا سادہ اور محض بیانیہ ہے اُن کے یہاں بیان کے پس منظر میں ایسی کوئی بات مقدر نہیں جو کسی قرینہ سے سامنے

آجائے یا جس کے احساس سے طنز کی تلخی بڑھ جائے ۔ غالب اس طرح براہِ راست حملہ کرنے کے قائل نہیں ۔ وہ اس راز کو سمجھتے ہیں کہ طنز کا خفتہ کنایاتی انداز ہی میں زیادہ کارگر ہوتا ہے اس لئے وہ موسیٰ پر طنز کا ایسا طرز اختیار کرتے ہیں گویا موسیٰ سے اُن کا کوئی تعلق نہیں ہے ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی ۔ نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ایک فارسی شعر میں یہ کہکر کہ "شعلۂ طور" کی جگہ "سنگ وگیاہ" میں نہیں بلکہ دل میں ہے حضرتِ موسیٰ وجلوۂ طور دونوں کو طنز کا ہدف بناتے ہیں ۔ لکھتے ہیں ؎

چرا بہ سنگ وگیاہ پیچی اے زبانۂ طور زراہِ دیدہ بدل می رود نہاں برخیز

اقبال نے اسی خیال کو اُردو میں اس طرح بیان کیا ہے :-

تا بہ کے طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم اپنے سینے سے عیاں آتشِ سینائی کر

غالب نے اُردو کے ایک اور شعر میں بڑے حوصلہ مندانہ اور بے نیازانہ انداز سے حضرتِ موسیٰ کی ناکامی پر طنز کیا ہے ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

غالب کے طنز کا کمال یہ ہے کہ وہ براہِ راست کسی کو طنز کا ہدف نہیں بناتے ۔ عام واقعات کے بیان میں صرف اسلوب کی مدد سے خصوصی طنز کا لہجہ پیدا کردیتے ہیں ۔ چنانچہ وہ حضرت یوسف کے متعلق دوسرے شعراء کی طرح یہ کبھی نہیں کہتے کہ اُن کے محبوب کے حسن وجمال کے آگے یوسف کا حسن وجمال بے وقعت ہے ۔ ظاہر ہے کہ اس خطیبانہ اندازِ بیان میں طنز کی دلکشی کہاں ۔ اس لئے وہ منہ سے بہت کم کچھ کہتے ہیں ۔ صرف لب ولہجہ سے شعر میں طنز کے نشتر توڑتے ہیں ۔ لکھتے ہیں ؎

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی گر بگڑ جاتا تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

یوسف ہی نہیں بلکہ زلیخا پر بھی غالب نے بالکل اچھوتے انداز میں طنز کیا ہے ۔ محبوب کی محبت میں غالب کا یہ عالم ہے کہ انھیں آپ اپنے پر رشک آجاتا ہے اور محبوب کو دکھانا دیکھا نہیں جاتا ۔ اس کے برعکس جب وہ زلیخا کے اس واقعہ کو سنتے ہیں کہ اس نے زنانِ مصر کو جمع کرکے اپنے محبوب یوسف کا جلوہ دکھایا تو وہ اسے "رسوائیِ حسن" خیال کرتے ہیں ۔ لکھتے ہیں ؎

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش ۔ پر زنانِ مصر سے ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں

حضرت خضر بھولے بھٹکوں کی راہنمائی کرتے ہیں ۔ اُن کی عمر جاودانی ہے ۔ وہ روزِ آفرینش سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے ۔ اس کے باوجود وہ کسی کو نظر نہیں آتے ۔ لیکن غالب کے نزدیک تو زندگی زندہ دلی نمود ۔ ظہور اور روشناسی کے سوا کچھ نہیں ہے ۔ چنانچہ جب وہ زندگی کی یہ علامتیں خضر کی حیاتِ جاودانی میں نہیں پاتے تو وہ بڑے حیات خیز و تند و تیز انداز میں خضر کی عمرِ جاودانی پر ضربِ کاری لگاتے ہیں ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

اس شعر میں چور بننے کا ٹکڑا جس قدر حسین ولطیف ہے اس کی مثال اُردو شاعری میں مشکل سے ملے گی ۔

دوسری جگہ کہتے ہیں ؎

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

حضرت ابراہیم کے کارنامے ایسے حیات افروز ہیں کہ اُن پر طنز کرنے کی کوئی صورت نہیں ہے ۔ فارسی اور اُردو کے اکثر شعراء نے حضرت ابراہیم کی حوصلہ مندی ، مستقل مزاجی اور حق پرستی کو سراہا ہے ۔ حضرت ابراہیم کا واقعہ آج بھی آگ میں پھول کھلانے اور نمرودیت کو خاک میں ملانے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے ۔ اقبال نے کہا ہے ؎

آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

لیکن غالب کی اختراع پسند طبیعت نے حضرت ابراہیم پر طنز کرنے کا ایک پہلو نکال ہی لیا ۔ فارسی کے ایک شعر میں انھوں نے صرف لہجہ کی مدد سے

حضرت ابراہیم پر ایسا لطیف و کاری طنز کا وار کیا ہے کہ اُردو اور فارسی کی ساری عشقیہ شاعری میں اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ غالب کہتے ہیں
ایک میں ہوں کہ اپنی آگ میں آپ بلا کسی شرر و شعلہ کے جلا جا رہا ہوں اور ایک حضرت ابراہیم ہیں کہ آگ میں ڈالے گئے اور نہ جلے ؎

شنیدۂ کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم — ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کلام غالب میں اس طنزیہ لہجہ کی تلاش سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی شاعری کا مجموعی انداز ہی طنزیہ ہے۔ اُن کی خودپسندی اور جدت طراز طبیعت
ہر چیز میں کوئی نہ کوئی خامی تلاش کر لیتی ہے۔ اور اس پر ایسے فنکارانہ انداز سے طنز کرتی ہے کہ چوٹ کھا کر بھی مسکراتے ہی بنتی ہے۔ ابراہیم کی طرح منصور
جیسے انانی صوفی کو بھی طنز کا نشانہ بنانا آسان نہیں۔ خود غالب نے کنایتاً اُنھیں سراہا ہے ؎

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر — ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اگرچہ یہاں بھی "دل ہر قطرہ" کو "سازِ انا البحر" کہکر تعلّی کا پہلو نکال لیا ہے لیکن دوسری جگہ تو انھوں نے منصور کے کردار میں ہی ایک
ایسا کمزور پہلو ڈھونڈھ نکالا ہے۔ اور ایسا زبردست وار کیا ہے کہ منصور کی ساری انانیت متزلزل نظر آتی ہے ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن — ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

عشق کی دُنیا میں فرہاد کا نام بھی ہمیشہ ستودہ رہا ہے اور اکثر شعراء نے میدانِ عشق میں اپنے کو فرہاد کا ہم سر قرار دے کر تعلّی کا اظہار کیا ہے۔
عشق میں محبوب کی رضاجوئی اور جاں سپاری کی جو مثال فرہاد نے قایم کی ہے وہ فی الواقع اہلِ دل کو منزلِ عشق میں تسلیم و رضا و استقلال کا سبق دیتی
ہے۔ لیکن غالب کے طنز سے وہ بھی نہیں بچ سکا۔ اور غالب نے فرہاد کی جن کمزوریوں کی طرف اشارے کئے ہیں انھیں سماجی اور اخلاقی زندگی کی
تگ و دو میں ناستودہ ہی شمار کرنا پڑتا ہے ؎

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد — سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

واعظ۔ شیخ اور ناصح پر ہماری شاعری میں اس قدر چوٹیں کی گئی ہیں کہ یہ موضوع بالکل پامال ہو گیا ہے۔ مضمون کی تکرار خیال کے اعادہ
اور بے معنی سطحی تعلّی کے علاوہ اب کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہا جو ادبی طنز و طعن کا جزو بن سکے۔ غالب نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اس لئے کہ
انھیں روشِ عام اور تقلید سے سخت نفرت تھی۔ دوسرے یہ کہ اُن میں خودداری۔ خودپسندی۔ اور اپنی برگزیدگی و برتری کا احساس اس قدر تھا
کہ وہ ایسی چھوٹی موٹی شخصیتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ پورے دیوان میں چند اشعار اس موضوع پر ملیں گے۔ اور اُن میں بھی ایسا لطیف
طرزِ بیان اختیار کیا گیا ہے کہ اس پامال موضوع میں بھی ایک قسم کا نیاپن اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ چند شعر دیکھئے ؎

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ — پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو — کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا — آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو — جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ — کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

ایک فارسی شعر میں حضرت ناصح کے طرزِ خطاب پر وار کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ناصح اپنے پند و وعظ میں جس شخص کا بار بار ذکر کرتا ہے اس پر
جان فدا کر دینے کے لایق ہے لیکن ناصح میں وہ لطافتِ ذوق کہاں جو اُس پری وش کے بیان کے لئے ضروری ہے ؎

رواں فدائے تو نام کہ بردۂ ناصح — زہے لطافتِ ذوق کہ در بیان تو نیست

اوپر حضرت عیسیٰ۔ موسیٰ۔ یوسف۔ ابراہیم۔ منصور۔ فرہاد۔ واعظ و ناصح پر طنز کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اُن سے بظاہر یہی معلوم
ہوتا ہے کہ غالب نے سماج کو نہیں بلکہ فرد کو نشانہ بنایا ہے اور اس طرح اُن کے طنز کا دائرہ محدود و ناقص ہو گیا ہے۔ لیکن اگر ہم اپنے مذہبی
عقاید۔ معاشرتی روایات اور سماجی رجحانات کا جایزہ لیں تو واضح ہوگا کہ جن افراد پر غالب نے چوٹیں کیں اُن میں سے ہر ایک کے پیچھے سماج کا

یک بڑا گروہ ہے۔ اور ان افراد پر طنز در اصل سماجی گروہ پر طنز ہے۔ اس طرح غالب کا طنز یہ لہجہ فرد پر نہیں بلکہ پورے سوسائٹی پہ ہوا کرتا ہے
زمانے کی شکایت سے بھی اردو فارسی کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ غالب نے بھی اس کا جابجا ذکر کیا ہے لیکن ایک شعر میں انھوں نے اپنے
تضاد اندازِ بیان کی مدد سے زمانہ کی سخت آزاری و فطرت کا ذکر کیا ہے کہ طنزیہ اسلوب کی چابکدستی پر حیرت ہوتی ہے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ   وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب نے اپنے معاصرین خصوصاً استادِ شہ پر بھی چوٹیں کی ہیں۔ بہادر بخت کے سہرے میں اُن کا یہ مقطع ؎

"ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں   دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھکر سہرا"

تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس معمولی سی شاعرانہ تعلّی پر جو اس وقت تمام شعراء میں عام تھی غالب کو گزارشِ احوالِ واقعی کے طور پر معذرت کرنی پڑی۔

اِس "سخن گسترانہ" بات سے قطعِ محبت مقصود رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن اس بات کو واضح کرتی ہے کہ غالب کی طنزیہ طبیعت شاہ اور استادِ شاہ دونوں پر چوٹ کرنے سے باز نہ رہتی تھی۔ ذیل کے مقطع میں بھی غالب نے استادِ شہ پر ذو معنویت کے پردے میں بڑا لطیف طنز کیا ہے:

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اترا تا   وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس شعر میں "استادِ شہ سے پُرخاش" کا گمان ہوا۔ شاہ نے بلاکر باز پُرس کی لیکن طرزِ بیان کچھ ایسا تھا کہ غالب قانونی گرفت میں نہ آسکے۔
غالب کے قطعہ کے چند اشعار دیکھئے جس میں بظاہر بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے ؎

اے شہنشاہ آسمان و رنگ   اے جہاندار آفتاب آثار
تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی،   ہوئی میری وہ گرمیٔ بازار
کہ ہوا مجھ سا ذرۂ ناچیز   روشناسِ ثوابت وسیار
پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں،   ذوقِ آرایشِ سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہئے آخر   تا نہ دے بادِ زمہریر آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش   جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال   کچھ بنایا نہیں ہے اب کے بار
مری تنخواہ جو مقرر ہے   اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک   خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بقیدِ حیات   اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار
بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض   اور رہتی ہے سود کی تکرار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا   آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار
مری تنخواہ کیجے ماہ بہ ماہ   تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

لوگ اسے مدح کہتے ہیں میں کہتا ہوں کیا انگریزوں کے پنشن خوار مغلیہ شاہنشاہوں کی بے کسی۔ دہلی کے آخری حکمراں کی برائے نام شہنشاہیت۔ کھوکھلے اقتدار۔ زوال پذیر امارت اور بے نظم و ضبط طرزِ حکومت پر اس سے بہتر طور پر طنز ممکن تھا۔ ان اشعار سے بادشاہ کے جلال کا نہیں بلکہ زوال کا ضرور اندازہ ہوتا ہے۔ اب اسے آپ مدح کہیں گے یا طنز۔

نامہ بر کو بھی غالب نے نہیں چھوڑا۔ لکھتے ہیں ؎

تجھ سے کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم　　میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

" سلام کہیو " کے ٹکڑے نے طنز کے لہجہ میں عجیب زور اور لطف پیدا کر دیا ہے۔

بہشت کی بے کیفی کا اکثر شعراء نے اظہار کیا ہے۔ غالب کا تو یہ خاص موضوع ہے۔ انھوں نے فارسی اور اردو شاعری دونوں میں بہشت کا خاکہ طرح طرح سے اڑایا ہے۔ بعض جگہ محض شوخی و ظرافت اور بعض جگہ طنز۔ طنزیہ لہجہ میں وہ بہشت کی جلہ بے کیفیتوں کا اظہار نہیں کرتے بلکہ صرف ایک دو الفاظ یا لب و لہجہ کی مدد سے لطف پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً داروغۂ بہشت پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں :-

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی　　خلد میں گھر جو ترا یاد آیا

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت　　یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

غالب نے اپنی فارسی مثنوی " ابرِ گہربار " میں بھی جنت کی بے کیفیتوں کا ذکر بڑے انداز میں کیا ہے۔ یہ مثنوی اپنے حسن و بلاغت کے لئے اس قدر مشہور ہے کہ اس کا اقتباس دے کر مضمون کو طول دینا مناسب نہیں۔ صرف فارسی غزل کا ایک شعر دیکھئے۔ اس میں جنت کی تعمیر کا خاکہ کس بلاغت سے اڑایا گیا ہے ؎

جنت چہ کند چارۂ افسردگیِ دل　　تعمیر بہ اندازۂ ویرانیِ ما نیست

غالب اپنے محبوب پر بھی لعن طعن کرنے سے نہیں چوکتے۔ اُن کے یہاں " واسوخت " یا " ریختی " کے طرز پر بزدلانہ گریہ و آزاری یا شکوہ طرازی نہیں بلکہ ان کے یہاں رندِ شاہد باز کی مخلصانہ جسارت ہے۔ چند اشعار دیکھئے ؎

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے　　ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

آئینہ دیکھ کر اپنا سا منہ لے کے رہ گئے　　صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غرور تھا

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی　　بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر　　آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہئے

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی　　فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گل میں ہے

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے　　رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے　　لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حتیٰ کہ جب غالب کو غیر خود پر طنز کرنے کا موقع ہاتھ نہیں آتا تو وہ خود پر یہ کہکر مسکرانے لگتے ہیں ؎

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہئے

غرض غالب کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کو خاص دخل ہے۔ مزاح کہیں کہیں ہے اور طنز جگہ جگہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی ظرافت نے اُن کی انانیت سے دوچار ہو کر ایک ہمہ گیر طنز کی صورت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ بقول شیخ محمد اکرام وہ کائنات کی ہر چیز کی ہنسی اس طرح اڑاتے ہیں جیسے کائنات کے ہر نادان و دانا کے راز سے آشنا اور کمزوریوں سے واقف ہیں۔

خود ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں ؎

رازدارِ خوئے آدم کردہ اند

خندہ بر ناداں و دانا می زنم

دُمدار سیارے اور واہمہ پرستی

یوں تو جو سماء میں جو چیز نظر آتی ہے حیرت افزا ہے، لیکن روز روز کے دیکھنے سے اس کی ندرت زایل ہو جاتی ہے، ہر صبح ایک کرۂ آتشیں کا افق شرقی سے نمودار ہو کر بینائیوں کو خیرہ کر دینا، ایک شاہانہ شوکت و جبروت کے ساتھ ساعت بہ ساعت اس کا بلند ہو کر پھر شام کو افق مغرب میں سر چھپا لینا، اسی طرح طلوع قمر، اس کا عروج و زوال اور دوسرے سیاروں کا طلوع و غروب، یہ سب ایسے مناظر ہیں کہ عام فطرتاً ان کی کوئی نظیر نہیں مل سکتی اور باوجود اسباب و کیفیات کے علم کے بھی ان کی حیرت انگیزیاں بدستور قایم رہتی ہیں، لیکن چونکہ ہماری آنکھیں ان کے دیکھنے کی عادی ہو گئی ہیں۔ اس لئے ہم ان پر نہ غور و فکر کرتے ہیں اور نہ محل تعجب قرار دیتے ہیں بر خلاف اس کے چونکہ کسوف و خسوف کا ظہور کم ہوتا ہے اس لئے ہم ان کو دیکھ کر ایک قسم کا خوف و قلق محسوس کرتے ہیں اور دُمدار سیارے اتفاق سے کبھی نظر آتے ہیں اس لئے ان کا اثر اور زیادہ قوی ہوتا ہے اور ان کے ظہور کو عام طور پر کسی مصیبت کا پیش خیمہ خیال کرتے ہیں، حالانکہ یہ محض واہمہ پرستی ہے۔

قدماء کی رائے سب سے پہلے جس نے دمدار سیاروں کا ذکر کیا ہے وہ یونان کا فلسفی دیمو قریطس ہے جو قبل مسیح پانچویں صدی میں پایا جاتا تھا۔ اس نے بیان کیا کہ دمدار سیارہ نتیجہ ہے دو سیاروں کے اقتران (اجتماع) کا۔

ارسطو نے اس سے انکار کیا اور کہا کہ سیاروں کے اقتران کا نتیجہ یہ نہیں ہو سکتا، بلکہ یہ نتیجہ ہے اُن اجزاء کا جو زمین سے اُٹھ کر بلند ہوتے ہیں، اس کے بعد سینکا رومانی حکیم نے (جو قبل مسیح تقریباً ایک صدی قبل پیدا ہوا تھا) علم و حکمت کے نقطۂ نظر سے بحث کی اور ان میں سے کسی نے یہ ظاہر نہیں کیا کہ دُمدار سیاروں کا طلوع کسی آنے والی بلا کا پیش خیمہ ہے۔

اوہام پرستی قدیم اقوام میں صرف اہلِ چین کی تاریخ میں ان کا ذکر پایا جاتا ہے۔ لیکن انھوں نے بھی صرف اُن کے طلوع و غروب اور مواقع ظہور سے بحث کی ہے اور کہیں یہ نہیں پایا جاتا کہ وہ انھیں فالِ بد سمجھتے تھے، اس کی ابتداء فلسطین سے ہوئی کیونکہ یہود خیال کرتے تھے کہ یہ خدا کے قہر و غضب کی تلوار ہے، جس سے فرشتے شریر لوگوں کو ہلاک کریں گے، رفتہ رفتہ یہ خیال بڑھتا گیا اور قرون وسطیٰ میں وہ حد درجہ مستحکم ہو گیا، چنانچہ ابو تمام ایک جگہ لکھتا ہے:۔

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة   لما بدا الكوكب الغربي ذو ذنب

(یعنی جب مغرب کی طرف سے طلوع ہونے والا دُمدار سیارہ ظاہر ہو، تو لوگوں کو آنے والی تباہیوں سے ڈراؤ)

ابن اثیر نے ۲۲۲ھ (۸۳۶ء) کے حوادث کا ذکر کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ اسی سال قبلہ کے بائیں سمت سے ایک ستارہ نمودار ہوا جو برابر چالیس راتوں تک دیکھا گیا، یہ بہت طویل اور دمدار تھا۔ اس کو دیکھ کر لوگوں میں بہت خوف پیدا ہوا۔

اہلِ یورپ پر اس سیارہ کا جو اثر ہوا اس کا بیان خود لوئیس اول (شاہ فرانس) کے رئیس المنجمین کی زبان سے سنئے وہ بیان کرتا ہے کہ:۔

"جب بادشاہ کو اس سیارہ کے طلوع کی خبر معلوم ہوئی تو وہ سخت مضطرب ہوا اور تمام علماء دربار کو جن میں میں بھی شامل تھا طلب کرکے دریافت کیا کہ اس سیارہ کے طلوع کا کیا مطلب ہے اور یہ کس مصیبت کی خبر دیتا ہے۔ میں نے عرض کی کہ کل تک کی مہلت عطا ہو۔ اس نے کہا میں جانتا ہوں کہ اس کا نتیجہ ایک بادشاہ کی موت اور دوسرے کی

تخت نشینی ہے، تم مجھ سے اس خبر کو چھپانا چاہتے ہو، اسی وقت محل کی چھت پر جاؤ اور سارا حال دریافت کرکے مجھے آگاہ کرو،

جب تمام منجموں نے دیکھا کہ بادشاہ کے دل سے یہ خیال نہیں نکل سکتا تو سب نے متفقہ طور پر کہہ دیا کہ اس کا ظہور کثرتِ معاصی کی وجہ سے ہو رہا ہے۔ چنانچہ اس کہنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ بادشاہ اپنے اخلاق کی درستی کی طرف مایل ہو گیا اور متعدد گرجے تعمیر کرائے۔"

چونکہ مشکل سے کوئی سال ایسا گزرتا ہے کہ قحط، وبا یا جنگ کی تباہکاریاں نہ دیکھی جاتی ہوں، اس لئے جب کسی ایسے ہی سال میں دُمدار ستارہ نے طلوع کیا تو تمام مصائب کا ذمہ دار اسی کو قرار دیا گیا اور رفتہ رفتہ یہ وہم لوگوں کے دلوں میں نہایت استحکام کے ساتھ قایم ہو گیا، حالانکہ معاصی کی سزا کا تعلق اس سے کچھ نہیں ہے۔

ہیلی دُمدار ستارہ

ہیلی دُمدار ستارہ جو ۱۹۱۰ء میں طلوع ہوا تھا، دورہ کرنے والے ستاروں میں سے ہے اور ہر ۷۶ سال کے بعد نظر آتا ہے۔ جب ۱۰۶۶ء میں اس کا طلوع ہوا تو اتفاق سے یہ وہ زمانہ تھا جب ولیم نے انگلستان فتح کیا تھا۔ اس لئے اہلِ انگلستان نے اپنے مصائب کی علت اسی کو قرار دیا، ابن اثیر بھی اسی ستارہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:۔ "[illegible] میں ۱۰ رجمادی الاولیٰ ایک بڑا ستارہ مشرق کی طرف رونما ہوا جس کی دُم بہت طویل تھی اور وسطِ آسمان تک چلی گئی تھی۔ یہ ستارہ [illegible] رجمادی الاولیٰ تک نظر آیا اور پھر غائب ہو کر غروب آفتاب کے وقت اس مہینہ کے آخر میں دکھائی دیا، رات ہو جانے پر جنوب کی طرف اس کی دُم پھیلی ہوئی نظر آنے لگی اور اس طرح دس دن تک برابر نظر آیا۔ اس واقعہ نے لوگوں میں سخت اضطراب پیدا کر دیا تھا۔"

اس بیان سے ظاہر ہے کہ یہ ستارہ جس وقت پہلے نظر آیا آفتاب کے قریب تھا، اس لئے اُفقِ شرقی میں غروب آفتاب کے بعد دکھائی دیتا تھا۔ جب اور قریب ہو گیا تو آفتاب کے ساتھ ہی نظر آنے لگا اور اسی کے ساتھ غائب ہو گیا۔ اس کے بعد جب دوسری جہت میں اس سے دور ہو گیا تو پھر غروب آفتاب کے بعد نظر آنے لگا۔

یہی ستارہ جب ۱۴۵۶ء ([illegible]) میں ظاہر ہوا تو اس نے شرقاً غرباً طلوع کیا تھا اور اس وقت اس کے طلوع کو بہت اہمیت دی گئی تھی کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب قسطنطنیہ حال ہی میں فتح ہوا تھا اور سلطان محمد ثانی کی فتوحات کا غلغلہ یورپ میں بلند ہو رہا تھا، ابن ایاس نے اس کے ظہور کا حال اس طرح بیان کیا ہے کہ:۔ "[illegible] کے وسط جمادی الاولیٰ میں ایک طویل دُمدار ستارہ ظاہر ہوا جو مشرق کی طرف طلوع کرتا تھا۔ یہ برابر دو مہینے تک نظر آیا اس کے بعد ہی مصر میں طاعون آیا اور آگ لگ گئی۔ مورخین یورپ نے بھی اس کا ذکر کیا ہے اور اسی طرح کے اوہام پیدا کئے ہیں۔

گردش کے اصول

بات دراصل یہ ہے کہ نظامِ شمسی کے تمام ستارے، آفتاب کے گرد ایک متعین خط پر گردش کیا کرتے ہیں اور اسی دائرہ کو فلک کہتے ہیں۔ پھر چونکہ دُمدار ستارے بھی نظامِ شمسی سے وابستہ ہیں اس لئے یہ بھی آفتاب کے گرد پھرا کرتے ہیں لیکن بعض ان میں سے ایسے بھی ہیں جو آفتاب سے بہت قریب رہکر گردش کرتے ہیں اور بعض بہت وسیع دائرہ بناتے ہیں۔ مثلاً انکی دُمدار ستارہ آفتاب سے بہت قریب رہ کر اپنا دائرہ قایم کرتا ہے اس لئے وہ ہر ۳ ۱/۳ سال کے بعد نظر آ جاتا ہے، ہیلی اس سے زیادہ وسیع دائرہ بناتا ہے اور ۷۶ سال کے بعد دکھائی دیتا ہے، بعض وسعتِ فضا میں اس قدر دور نکل جاتے ہیں کہ ہزاروں سال کے بعد اپنی صورت دکھاتے ہیں چنانچہ وہ ستارہ جو ۱۸۱۱ء میں رونما ہوا تھا اس کی مدتِ گردش تین ہزار سال سے زاید ہے۔

تعداد اور دیگر خصوصیات

اس وقت تک جتنے دُمدار ستارے دوربینوں کے ذریعہ سے دیکھے گئے ہیں ان کی تعداد کم از کم چار سو ہے اور یہ سب کے سب نظامِ شمسی سے وابستہ ہیں، ان کے جسم کی تقسیم اس طرح کی جاتی ہے:۔ سر، قلب (سر کا درمیانی حصہ، جسے انگریزی میں nucleus (عربی میں نواۃ کہتے ہیں) اور دُم۔ بعض کے سر چھوٹے ہوتے ہیں اور بعض کے بڑے، بعض کے قلب نہیں ہوتا، اور بعض کی دُم طویل نہیں ہوتی بلکہ سر کے قریب ہی پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔

(۱) یہ سیارہ جس قدر آفتاب سے قریب ہوتا جاتا ہے اس کا سر چھوٹا ہوتا جاتا ہے اور دُم طویل ہوتی جاتی ہے، اس کے ساتھ یہ بھی یقینی ہے کہ اس کا سر ہمیشہ آفتاب کی طرف ہوتا ہے اور دُم اس کے دوسری جانب۔

(۲) اس کا مادہ سطح زمین کی ہوا سے ہزار گنا زیادہ لطیف ہوتا ہے اور اس لئے اس کے اندر سے چھوٹے چھوٹے تارے بھی نظر آتے ہیں دُمدار ستاروں کے افلاک یا دائرے مقرر نہیں ہیں بلکہ وقتاً فوقتاً جذب سیارات کی وجہ سے بدلتے رہتے ہیں۔

(۳) ان کے سرے جب گھٹتے گھٹتے بہت کم رہ جاتے ہیں تو اس کے اجزا منتشر ہوکر آفتاب میں منجذب ہو جاتے ہیں یا دوسرے ستیاروں میں۔

(۴) اُن کی دُم بدلتی رہتی ہے۔ یعنی جو دُم کل نظر آتی تھی وہ اور تھی، جو آج نظر آتی ہے وہ دوسری ہے۔

تقسیم ان کی عمومی تقسیم دو قسموں میں کی جاتی ہے، ایک قسم تو اُن سیاروں کی ہے جو ایک جہت میں گردش کرتے ہیں اور ایک کے بعد دوسرا اس کے نقش قدم پر روانہ ہوتا ہے، اس قبیل کے سیارے وہ ہیں جو ۱۷۷۲ء۔ ۱۸۴۲ء۔ ۱۸۵۲ء اور ۱۸۸۶ء میں ظاہر ہوئے تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ سب ایک ہی اجزاء کے مختلف ستیارے تھے، اس لئے ان سب کا دائرۂ گردش ایک ہی تھا، دوسری قسم ان دُمدار ستیاروں کی ہے جن کو دوسرے سیاروں نے فضا سے کھینچ کر طواف شمسی پر مجبور کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس طرح کے دُمدار ستارے جنھیں مشتری نے اپنا قیدی بنالیا ہے، ۳۰ ہیں۔ زحل کے جذب کئے ہوئے دو، ارانوس کے تین اور نیپتون کے چھ ہیں، وہ سیارے جو آفتاب سے زیادہ قریب ہیں اگر کسی دمدار ستارے کو اپنا قیدی بناتے بھی ہیں تو آفتاب چھین لیتا ہے اور صرف اپنے دائرہ جذب سے کام لےکر انھیں طواف کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

وہ دُمدار ستارے جو بیضاوی (Elliptical) دائرے بناتے ہیں اور ایک متعین مدت کے اندر اپنے دورہ کو ختم کر دیتے ہیں۔ تعداد میں ۱۸ ہیں۔ جن میں سب سے چھوٹا دائرہ بنانے والا انکی ہے اور بڑا دائرہ بنانے والا ہیلی۔

گزشتہ صدی کے اخیر نصف میں جو دُمدار ستارے دیکھے گئے تھے اُن میں زیادہ مشہور دہ ہیں جو ۱۸۵۸ء۔ ۱۸۶۱ء اور ۱۸۸۲ء میں نظر آئے تھے۔ اور اس صدی کا سب سے زیادہ مشہور سیارہ ہیلی ہے جسے ہم نے بھی ۱۹۱۰ء میں دیکھا تھا اور ہندوستان کے اکثر اصحاب نے دیکھا ہوگا۔

حقیقت کہا جاتا ہے کہ دُمدار سیاروں کا قلب شہاب ثاقب کے نہایت چھوٹے چھوٹے اجسام سے ترکیب پاتا ہے جو آفتاب کے گرد گھومتے رہتے ہیں، جب وہ آفتاب سے زیادہ قریب ہو جاتے ہیں تو ان میں حرارت بہت بڑھ جاتی ہے اور آفتاب کی شعاعیں اپنی قوتِ دافعہ سے اُن کے گیسی مادہ کو ڈھکیلتی ہیں جو ایک طرف دُم کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور نورِ آفتاب کی وجہ سے روشن ہو جاتا ہے، چنانچہ سرے کا رفتہ رفتہ چھوٹا ہونا بھی اسی کو ثابت کرتا ہے، بعض کی رائے ہے کہ دُمدار سیارے اس کہربائیت سے پیدا ہوتے ہیں جو فضا میں منتشر رہنے والے ذرات مادہ میں پیدا ہوتی ہے، بعض کا خیال ہے کہ دُم کا نظر آنا صرف نگاہ کا دھوکہ ہے، بلکہ وہ دُم حقیقتاً آفتاب ہی کا نور ہے، جو سیارے کے سرے کو پھاڑ کر نکل جاتا ہے اور اسپیکٹرسکوپ کے ذریعہ سے شعاعیں تحلیل کرنے کے بعد یہ تحقیق ہوئی ہے کہ ہیلی ستارہ کی دُم میں کاربونک ایسڈ مادہ پایا جاتا ہے، لیکن یہ تحقیق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مادہ اس کے سرے سے پیدا ہوتا ہے یا آفتاب کے نور سے۔

ان مختلف رایوں میں زیادہ تر رجحان علماء کا اول الذکر بیان کی طرف ہے اور وہ دُمدار ستاروں کو شہابِ ثاقب کے اجسام صغیرہ کا مجموعہ ظاہر کرتے ہیں۔

شہابِ ثاقب اجسامِ صغیرہ ہیں قریب قریب انھیں عناصر کے جن سے ہمارا کرۂ ارض مرکب ہے، ان اجسام کا ہجوم یا جھنڈ آفتاب کے گرد نہایت وسیع دائروں میں گردش کرتا رہتا ہے، جب وہ دوران گردش میں یہ زمین سے قریب ہو جاتے ہیں تو زمین اپنی طرف کھینچتی ہے۔

اگر یہ اجزاء لطیف ہیں تو زمین کے گرد جو کرۂ ہوا ہے اس میں پہونچ کر رگڑ کی وجہ سے کبھی دھواں بن کر غائب ہو جاتے ہیں، کبھی شدت حرارت سے ان میں روشنی پیدا ہو جاتی ہے اور آسمان میں ایک منور لکیر کھینچتی ہوئی نظر آتی ہے، لیکن اگر یہ زیادہ کثیف ہیں تو کبھی کبھی ان کے اجزاء زمین پر پتھر وغیرہ کی صورت میں گر جاتے ہیں، آپ نے عجائب خانوں میں ان پتھروں کو دیکھا ہوگا۔

غزل

(نیاز فتحپوری)

زدلم نہ گفتنے نہ زتو شنید نفسے
ولے اینقدر بدانم کہ غمت کشید نفسے

نہ مژہ تراوشش آرد نہ دلم چکید نفسے
گرہے نگہ زتارِ نفسم برید نفسے

زرہِ کرم سپردی بہ بزم چرا نہ گفتی
کہ قرارِ دستِ نرمت بدلے تپید نفسے

دلِ من ز التفاتِ نگہت خراب گشتہ،
مگر او ہنوز محوِ غمِ نارسید نفسے

تو و صد ہزار کیفِ نگہِ شراب ریزے
منِ زار و ارتعاشِ لبِ ناچشید نفسے

بمزارم ازچہ آئی، بگذر شتاب بگذر
کہ مرا ز شورشِ اکنوں سرِ آرمید نفسے

ز حدیثِ حسن و الفت خبرے بجز ایں ندارم
نگہتِ خلید نفسے، جگرم تپید نفسے

سخنے مگو ز حسنِ نگہش نیاز اکنوں
کہ دلِ زبوں رسائے غمِ نارسید نفسے

۱۸۵۷ء اور اُردو شعراء

(گوپی چند نارنگ)

۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف ہندوستان میں جو ہنگامہ رونما ہوا، اسے "پہلی جنگ آزادی" کے نام سے پکارنے میں تمام مورخوں کا اتفاق نہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سنہ ستاون کے واقعات کے پیچھے کوئی منظم یا باقاعدہ تحریک نہ تھی۔ اس کا آغاز سپاہیوں کی شورش سے ہوا، جس کی پشت پناہی زیادہ تر ان راجوں اور نوابوں نے کی، جن کی ریاستیں انگریزوں نے چھین لی تھیں اور جو حالات کے ہاتھوں لڑنے کے لئے مجبور تھے۔ اس لڑائی کے پیچھے چونکہ کوئی قومی تحریک نہ تھی اس لئے یہ ملک گیر نہ ہو سکی۔ چند دیسی فوجی افسر، راجے اور نواب تو اس میں ضرور شریک ہوئے لیکن عوام نے اس کا پورا پورا ساتھ نہیں دیا۔ پنجاب کی سکھ ریاستوں اور نیپال نے انگریزوں کی مدد کی۔ یہ شورش زیادہ تر دہلی اور اتر پردیش تک محدود رہی۔ راجپوتانہ، حیدرآباد، بمبئی اور مدراس اس سے زیادہ متاثر نہیں ہوئے۔ اس کے علاوہ گوالیار، اندور، بھرت پور وغیرہ ریاستیں بھی شروع سے آخر تک انگریزوں کے ساتھ رہیں۔ اس سے بھی زیادہ افسوسناک بات یہ ہوئی کہ جلد ہی خود دیسی سپاہ کے مختلف گروہوں میں پھوٹ پڑ گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ کوئی مثبت قومی تصور یا آدرش ان لوگوں کے پیش نظر نہیں تھا۔ ان سب کے سینوں میں بس ایک ہی جذبہ تھا "انگریزوں کی مخالفت" جو سراسر ایک منفی تخیل ہے۔ اس طرح گویا خود ان کی تعمیر میں خرابی کی ایک صورت مضمر تھی۔

بے شک یہ شورش ناکام رہی لیکن اس کے باوجود ۱۸۵۷ء کے واقعات بہت اہم تاریخی کارنامہ ہیں۔ انھیں آج کے معیاروں سے نہیں دیکھنا چاہئے۔ اتنا ثابت ہے کہ اس وقت انگریزوں کے خلاف نفرت بہت نمایاں تھی اور اس کا اظہار نہایت شدت سے ہوا۔ اس میں ہندو اور مسلمان دونوں برابر کے شریک تھے اور انگریزوں کے خلاف یہ ان کا پہلا متحدہ محاذ تھا۔ یہ شورش کامیاب نہ ہوئی لیکن اس سے انگریزوں کی برتری کا طلسم ٹوٹ گیا اور ہندوستانیوں میں خود اعتمادی پیدا ہوئی جس سے آگے چل کر قومیت کا شعور ابھرنے میں مدد ملی۔ اس سلسلہ میں یہ معلوم کرنا کہ ۱۸۵۷ء کے واقعات میں اُردو شاعروں کا کتنا حصہ تھا اور ملک کی اس تحریک آزادی میں شامل ہو کر انھوں نے کیا کیا قربانیاں دیں، اہمیت سے خالی نہیں۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ اس زمانہ کے اُردو شاعر وطنیت کے کیا جذبات رکھتے تھے اور ان کا برملا اظہار ان کے لئے کیوں ممکن نہیں تھا۔

اُنیسویں صدی کے وسط کے اُردو شاعروں کے یہاں حب وطن کے جدید تصور کی تلاش عبث ہے۔ اس زمانہ میں وطنیت کا تصور آج کے تصور سے بالکل مختلف تھا۔ یہ جدید تصور انیسویں صدی کے اواخر میں نئی تاریخی تبدیلیوں کے نتیجے میں مغرب سے آیا۔ اس کے برعکس وطنیت کا قدیم تصور اپنے زمانہ کی مخصوص تاریخی اور سماجی قوتوں کا پیدا کردہ تھا۔ اس کی بنیاد سیاسی یا معاشی نہیں بلکہ اخلاقی اور روحانی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں جذباتیت اور انفرادیت زیادہ تھی اور اجتماعیت کم۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ تصور ایثار، قربانی، علو ہمتی، جرأت اور مردانگی کے عالی جذبات سے مملو تھا۔ ہندوستان کا وحدانی تصور اس زمانہ میں فاصلوں کی دوری، باہمی نفاق اور طوائف الملوکی کے باعث ذہن میں آ ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن جوں جوں انگریز اس ملک پر اپنا قبضہ و اقتدار بڑھاتے گئے اور ان کے مفاد ہمارے مفاد سے ٹکرانے لگے، غلامی اور مظلومیت کا احساس ہندوستان کے تمام طبقوں میں قدر مشترک کی شکل اختیار کر گیا۔ اس زمانہ کی اُردو شاعری میں بھی اسکے اثرات خال خال نظر آتے ہیں۔ کہیں کوئی مصحفی، کوئی جرأت، کوئی مومن، ان مخفی دلی جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ لیکن چونکہ

زمانہ میں آزادی کا تصور ابھی مذہبی یا اخلاقی روپ دھارے ہوئے تھا اس لئے عام طور پر انگریزوں کی مخالفت اس بنا پر ہوئی کہ
کی محکومیت میں دین اور مذہب خطرے میں ہے۔ اضطراب کی ان چنگاریوں کو جب شجاعت اور دلیری کے قدیم اوصاف کی ہوا ملی تو یہ
۱۸۵۷ء میں جنگل کی آگ کی طرح چاروں طرف اس سرعت سے پھیل گئیں جس کا انگریزوں کو خواب و خیال تک نہیں تھا۔ مگر وطنیت کی تحریک
باتی اور انفرادی سرچشموں سے پھوٹی تھی اس لئے اس کا تخریبی پہلو زیادہ نمایاں رہا۔ انگریزی عملداری کا خاتمہ کرنے اور سرکاری اداروں کی
ہی و بربادی کی حد تک اس نے کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ لیکن جہاں تک انقلاب کے تعمیری حصہ کا تعلق ہے، اجتماعی جذبات کی عدم موجودگی
وجہ سے یہ پہلو بالکل نامکمل رہ گیا اور جن علاقوں پر دیسی سپاہ قابض ہو گئی تھی ان کی شیرازہ بندی بھی ٹھیک طور پر نہ ہو سکی جس وجہ
انگریز وہاں پھر متصرف ہو گئے۔

اس زمانہ کی اُردو شاعری بھی تاریخی قوتوں کے اس تصادم اور جذبات کی اس کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ اس ضمن میں اُردو شاعروں
حب وطن کے جن جذبات کا اظہار کیا ہے، ان کا صحیح تجزیہ کرنے کے لئے ان تاریخی قوتوں پر نظر رکھنا ضروری ہے جو اس وقت
فرما تھیں۔

لارڈ کلائیو سے لارڈ ڈلہوزی تک کمپنی کے جوڑ توڑ سے ثابت ہوتا ہے کہ انگریز کسی نہ کسی بہانے سارے ہندوستان پر قابض ہونا چاہتے
۔ جس کام کی ابتدا جنگ پلاسی سے ہوئی تھی اس کی انتہا بکسر کی لڑائی پر ہوئی۔ اس کے بعد نہ صرف نواب وزیر انگریزوں کے ہاتھ میں
لونا بن گیا بلکہ شاہ عالم بھی ان کے زیر اقتدار آگیا۔ ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے تو گورنر جنرل لارڈ الن برا نے انھیں علانیہ
ہ کی سکونت ترک کر دینے اور شاہی خطابات سے دست بردار ہو جانے کو کہا۔ مرزا فخرو کے انتقال کے بعد مرزا قریش کو ولی عہدی اس
ط پر بنایا گیا کہ بہادر شاہ کی وفات کے بعد ان کے لئے صرف خطاب شہزادہ باقی رہے گا۔ پنشن سوا لاکھ کے بجائے ۱۵ ہزار ہوگی اور قلعہ
ل کر دیا جائے گا۔ گویا آل تیمور کا خاتمہ ہر لحاظ سے ایک فیصلہ شدہ بات تھی۔

ادھر کمپنی دیسی ریاستوں پر بھی یکے بعد دیگرے ہاتھ صاف کر رہی تھی۔ وارن ہیسٹنگز، بنگال، بنارس اور روہیلکھنڈ کو خاک
ملا چکا تھا۔ ولزلی نے میسور، پونا، ستارا اور کئی دوسری ریاستوں کو تختۂ مشق بنایا۔ انگریزوں کی ان دست درازیوں کے خلاف
بوں، نوابوں اور جاگیرداروں کے دلوں میں شدید نفرت پھیل رہی تھی۔ ڈلہوزی کی بدعنوانیوں نے اسے شدید تر کر دیا۔ سلطنت کی حدود بڑھانے
لئے کمپنی دیسی حکمرانوں کو معمولی معمولی بہانوں پر برطرف کرنے لگی۔ اور ان کی پنشنیں ضبط کر دی گئیں۔ ۱۸۴۹ء میں انگریز پنجاب پر بھی
بض ہو گئے۔

معاشی استحصال کی حالت یہ تھی کہ کمپنی نے دیسی صنعت کو بالکل تباہ کر دیا تھا۔ تجارت کساد بازاری کا شکار تھی اور کسانوں کی
لت بھی ناگفتہ بہ تھی۔

سماجی سطح پر بھی ہندوستانیوں کا خطرہ کچھ ایسا بے جا نہ تھا۔ انگریز سارے ہندوستان کو عیسائی بنانے کے خواب دیکھ رہے
تھے۔ اس کے نتیجہ کے طور پر مسلمانوں میں اصلاحی تحریکیں شروع ہو گئی تھیں۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے بعد ان کے کام کو ان کے
عزیزوں اور رفیقوں نے جاری رکھا۔ مولوی احمد شاہ مدراسی اور مولانا لیاقت علی نے اس سلسلہ میں مزید خدمات انجام دیں اور شمالی
ہندوستان میں انگریزوں کے خلاف نفرت پھیلانے میں اہم حصہ لیا۔

ادھر نانا راؤ پیشوا اور عظیم اللہ دیسی ریاستوں میں خفیہ سازش کا جال بچھانے لگے۔ بنگال میں علی نقی خاں فقیروں اور سنیاسیوں کے
ذریعہ فوجیوں کو بھڑکا رہا تھا۔ چھاونیوں میں رات کو خفیہ جلسے ہوتے تھے اور ۱۸۵۷ء کے آغاز ہی میں آتش زدگی کی اکا دکا وارداتیں
شروع ہو گئی تھیں، حتیٰ کہ چربی لگے ہوئے کارتوسوں کا بہانہ پاکر فوجیوں کی نفرت کا لاوا ۱۰ مئی کو میرٹھ چھاؤنی سے پھوٹ پڑا اور چند ہی دنوں
میں بغاوت کی یہ آگ سارے شمالی وسطی ہندوستان میں پھیل گئی۔ لیکن چونکہ بغاوت پوری طرح منظم نہ تھی انگریزوں کو تیاری کا موقع

ل گیا ایران سے صلح ہو جانے کی وجہ سے ہرات سے انگریزی فوجیں فوراً لوٹ آئیں چین کو جانے والے انگریزی دستے بھی کلکتے میں روک لئے گ
ہی پنجاب کے سکھوں نے انگریزوں کو جو کمک پہونچائی اس نے تو باغیوں کی کمر ہی توڑ کے رکھ دی۔ انگریزوں نے سکھوں اور مغلوں کی
عداوت کا پورا فایدہ اُٹھایا اور حکمتِ عملی سے کام لے کر سکھوں کو باغیوں سے الگ رکھنے میں کامیاب ہو گئے۔ چنانچہ ۱۸ ستمبر کو دہلی پر
انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔

الہ آباد میں بغاوت کے بانی مولانا لیاقت علی[1]، لکھنؤ میں مولوی احمد شاہ، کانپور میں نانا صاحب اور جھانسی میں لکشمی بائی تھی
لکھنؤ میں نابالغ شہزادے برجیس قدر کو مسند نشین کیا گیا اور ملکہ اودھ حضرت محل نگراں مقرر ہوئیں۔ دسمبر ۱۸۵۷ء سے فروری ۱۸۵۸ء
انگریزی فوجیں تانتیا ٹوپی بھیل اور رانی لکشمی بائی کے ساتھ معرکوں میں مصروف رہیں۔ مارچ میں لکھنؤ پر تیسرا حملہ ہوا اور باغیوں
کی وجہ سے انگریز لکھنؤ پر دوبارہ قابض ہو گئے۔

اس کے بعد باغی سردار بریلی میں جمع ہوئے یہاں بھی شدید جنگ ہوئی اور باغی ہار گئے۔ جون ۱۸۵۸ء میں مولوی احمد شاہ مرا
رانی لکشمی بائی دونوں مارے گئے گو نانا صاحب اور ان کے ساتھی اس کے بعد بھی انگریزی فوجوں پر چھاپے مارتے رہے لیکن دراصل
کی شکست کے بعد باغیوں کا زور ٹوٹ گیا اور ان کے بچے کھچے لیڈر نیپال کے جنگلوں میں روپوش ہو گئے۔ بہادر شاہ ظفر پر دہلی میں مقد
اور وہ اکتوبر ۱۸۵۸ء میں جلا وطن کر کے رنگون بھیج دئے گئے۔

اُردو کے اکثر شاعر ۱۸۵۷ء کی اس آویزش و پیکار کی زد میں بری طرح آئے۔ ان میں سے بعض نے عملی طور بھی اس جنگ میں ح
اپنی وطن دوستی کا حق ادا کیا۔ اُردو کے یہ شاعر اگرچہ کسی ملکی یا قومی جذبے سے تو آشنا نہ تھے لیکن اپنی سلطنت کے جاتے رہنے سے :
ضرور تھے اور انگریزی حکومت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ کمپنی نے جس وقت ہندوستان میں اپنی حکومت کی بنیادوں کو مضبوط ک

---

[1] الہ آباد میں ہنگامہ کے موقع پر جو اشتہار بنام شاہ اودھ اور دیگر مقامات قرب و جوار میں مشتہر کئے گئے تھے ان میں سے دو پنڈت کنہیا لال نے نقل ک
(ص ۳۰۰ محاربۂ عظیم) یہ دونوں اشتہار اُردو میں ہیں۔ ایک نثر میں اور ایک نظم میں ہے، جانے ایسے کتنے منظوم اشتہار اس زمانہ کے شاعروں نے ا
جذبات سے مجبور ہو کر لکھے ہوں گے۔ الہ آباد کے اس منظوم اُردو اشتہار کے چند شعر یہاں بطور تبرک پیش کئے جاتے ہیں :-

واسطے دین کے لڑنا نہ پئے طمع بلاد — اہلِ اسلام اسے شرع میں کہتے ہیں جہاد
ہے جو قرآن و احادیث میں خوبیِ جہاد — ہم بیاں کرتے ہیں تھوڑا سا اسے کر لو یاد
فرض ہے تم پہ مسلمانو جہادِ کفار — اس کا سامان کرو جلد اگر ہو دیندار
جو نہ خود جاوے لڑائی میں نہ خرچے کچھ مال — اس پہ ڈالے گا خدا پیشتر از مرگ وبال
جو کہ حق میں ہوئے ٹکڑے نہیں مرتے ہیں — بلکہ وہ جیتے ہیں جنت میں خوشی کرتے ہیں
حق تعالیٰ کو مجاہد وہ بہت بھاتے ہیں — مثل دیوار جو صف باندھ کے جم جاتے ہیں
اے مسلمانو سنی تم نے جو خوبیِ جہاد — چلو اب رن کی طرف مت کرو گھر بار کو یاد
کب تلک گھر میں پڑے جوتیاں چٹخاؤ گے — اپنی سستی کا بجز افسوس نہ پھل پاؤ گے
بارہ سو برس کے بعد آئی یہ دولت آگے — حیف اس دولت بیدار سے جو دن بھاگے
تھے مسلمان پریشان بغیر از اسباب — شکر سب تو نے دیا اے مرے ربّ الارباب
یعنی اسباب لڑائی کا جو کچھ تھا درکار — سب دیا تو نے ہمیں اور کیا پھر سردار
بات ہم کام کی کہتے ہیں سنو اے یارو — وقت آیا ہے کہ تلوار کو بڑھ بڑھ مارو

اُردو شاعری ابھی تصوف کی گود میں پناہ لے رہی تھی اور ہر قسم کے جذبات ایک مبہم سے روحانی انداز میں ادا کئے جاتے تھے۔ اس کے باوجود اس زمانہ میں بھی انگریزوں کے خلاف صاف صاف اظہار خیال کی بعض مثالیں مل جاتی ہیں۔

جنگ پلاسی کے موقع پر نواب سراج الدولہ کی شہادت ایک قومی حادثہ تھی۔ دردمندوں کے دل پر اس سے جو گزری راجہ رام نراین موزوں کا یہ شعر:۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی ۔۔۔ دوانا مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس کی صحیح اور موثر ترجمانی کرتا ہے۔

بکسر کی لڑائی کے بعد نواب وزیر انگریزوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن گیا۔ کمپنی نے جنگ کا منہ مانگا تاوان لیا، اودھ کا بھی کچھ علاقہ چھین لیا۔ اس کے علاوہ انگریزی فوجیں بھی اودھ میں تعینات کردیں۔ جن کے خرچ کا بوجھ نواب وزیر کو برداشت کرنا پڑتا تھا۔ نواب بے چارہ بے بس تھا اور انگریز جو چاہتے منواتے اور جو چاہتے کرتے تھے۔ اغلب ہے، جرأت نے یہ شعر انھیں حالات سے متاثر ہو کر کہے ہوں

کہیئے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر ۔۔۔ انگریزوں کے ہاتھ ہیں قفس بیچ اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں ۔۔۔ بنگالے کی مینا ہیں یہ یورپ کے اسیر

ایسے ہی ہندوستان کے معاشی استحصال پر مصحفی کا یہ شعر:۔

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی ۔۔۔ کافر فرنگیوں نے بتدبیر کھینچ لی

محض اتفاق نہیں بلکہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کے کہا گیا ہے۔

انگریزوں کے خلاف ملک میں جو مذہبی اور نیم مذہبی تحریکیں بلند ہوئیں۔ حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کی اصلاحی تحریک ان میں سب سے اہم تھی۔ یہ مذہبی اصلاح کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی خوفناک لہر کو بھی روک دینا چاہتی تھی۔ اُردو شاعروں میں مومن اس تحریک سے خاص طور پر متاثر ہوئے۔ مومن، شاہ اسمٰعیل شہید کے ہم سبق اور مولوی سید احمد بریلوی کے مرید تھے۔ ان کے خیالات کا اثر مومن پر اتنا گہرا تھا کہ "وہ غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصل ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کردینے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے تھے۔"

مثنوی جہادیہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں:۔

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب ۔۔۔ یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں ۔۔۔ مری جان فدا ہو تری راہ میں

ان کے ایک فارسی قصیدے کے یہ اشعار بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں:۔

ایں عیسویاں بلب رسانند ۔۔۔ جانِ من و جانِ آفرینش
تا چند بخواب ناز باشی ۔۔۔ فارغ ز فغانِ آفرینش
برخیز کہ شور کفر برخاست ۔۔۔ اے فتنہ نشانِ آفرینش

ایک اور مقام پر کہتے ہیں:۔

مومن تمھیں کچھ بھی ہے جو پاس ایماں ۔۔۔ ہے معرکہ جہاد چل دیجئے واں
انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز ۔۔۔ وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

یہ اشعار بھی اسی نفرت کی اُڑتی ہوئی چنگاریاں ہیں:۔

مومن حسد سے کرتے ہیں ساماں جہاد کا ۔۔۔ ترسا صنم کو دیکھ کے نصرانیوں میں ہم
کہتے ہیں یہ ہم چاٹ کے خاک اس میں ہوں گو خاک ۔۔۔ پر اب تو زمیں بوس کلیسا نہ کریں گے

مل گیا ایران سے صلح ہو جانے کی وجہ سے ہرات سے انگریزی فوجیں فوراً لوٹ آئیں چین کو جانے والے انگریزی دستے بھی کلکتے میں روک لئے گئے۔ پنجاب کے سکھوں نے انگریزوں کو جو کمک پہونچائی اس نے تو باغیوں کی کمر ہی توڑ کے رکھ دی۔ انگریزوں نے سکھوں اور مغلوں کی دیرینہ عداوت کا پورا فایدہ اٹھایا اور حکمت عملی سے کام لے کر سکھوں کو باغیوں سے الگ رکھنے میں کامیاب ہو گئے۔ چنانچہ ۱۸ ستمبر کو دہلی پر دوبارہ انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔

الہ آباد میں بغاوت کے بانی مولانا لیاقت علی[1]، لکھنؤ میں مولوی احمد شاہ، کانپور میں نانا صاحب اور جھانسی میں لکشمی بائی تھیں۔ لکھنؤ میں تاج شہزادے برجیس قدر کو مسند نشین کیا گیا اور ملکہ اودھ حضرت محل نگراں مقرر ہوئیں۔ دسمبر ۱۸۵۷ء سے فروری ۱۸۵۸ء تک انگریزی فوجیں تانتیا ٹوپی بھیل اور رانی لکشمی بائی کے ساتھ معرکوں میں مصروف رہیں۔ مارچ میں لکھنؤ پر تیسرا حملہ ہوا اور باغیوں کی ہار کی وجہ سے انگریز لکھنؤ پر دوبارہ قابض ہو گئے۔

اس کے بعد باغی سردار بریلی میں جمع ہوئے یہاں بھی شدید جنگ ہوئی اور باغی ہار گئے۔ جون ۱۸۵۸ء میں مولوی احمد شاہ، مدراسی اور رانی لکشمی بائی دونوں مارے گئے گو نانا صاحب اور ان کے ساتھی اس کے بعد بھی انگریزی فوجوں پر چھاپے مارتے رہے لیکن دراصل بریلی کی شکست کے بعد باغیوں کا زور ٹوٹ گیا اور ان کے بچے کھچے سپاہی نیپال کے جنگلوں میں روپوش ہو گئے۔ بہادر شاہ ظفر پر دہلی میں مقدمہ چلا اور وہ اکتوبر ۱۸۵۸ء میں جلا وطن کر کے رنگون بھیج دئے گئے۔

اُردو کے اکثر شاعر ۱۸۵۷ء کی اس آویزش و پیکار کی زد میں بری طرح آئے۔ ان میں سے بعض نے عملی طور بھی اس جنگ میں حصہ لیا اور اپنی وطن دوستی کا حق ادا کیا۔ اُردو کے یہ شاعر اگرچہ کسی ملی یا قومی جذبے سے تو آشنا نہ تھے لیکن اپنی سلطنت کے جاتے رہنے سے ناخوش ضرور تھے اور انگریزی حکومت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ کمپنی نے جس وقت ہندوستان میں اپنی حکومت کی بنیادوں کو مضبوط کیا

---

[1] الہ آباد میں ہنگامے کے موقع پر جو اشتہار بنام شاہ اودھ اور دیگر مقامات قرب و جوار میں مشتہر کئے گئے تھے ان میں سے دو پنڈت کنہیا لال نے نقل کئے ہیں (ص ۱۰۰ محاربۂ عظیم) یہ دونوں اشتہار اُردو میں ہیں۔ ایک نثر میں اور ایک نظم میں۔ خدا جانے ایسے کتنے منظوم اشتہار اس [illegible] جذبات سے مجبور ہو کر لکھے ہوں گے۔ الہ آباد کے اس منظوم اُردو اشتہار کے چند شعر [illegible] بطور تبرک پیش کئے جاتے ہیں

[illegible]   [illegible] جہاد

ہے جو قرآن و احادیث میں خوبی جہاد   ہم بیاں کرتے ہیں تھوڑا [illegible]

[illegible]   اس کا سامان کرو جلد اگر ہو دیندار

[illegible]   [illegible]

جو کہ [illegible]   بلکہ وہ جیتے ہیں جنت میں خوشی کرتے ہیں

حق تعالیٰ کو بھی [illegible] بہت بھاتے ہیں   مثل دیوار جو صف باندھ کے جم جاتے ہیں

اے مسلمانو سنو تم نے جو خوبی جہاد   چلو اب رن کی طرف مت کرو گھر بار کو یاد

کب تلک گھر میں پڑے جوتیاں چٹخاؤ گے   اپنی سستی کا بجز افسوس نہ پھل پاؤ گے

بارہ سو برس کے بعد آئی یہ دولت آگے   حیف اس دولت بیدار سے جو کوئی بھاگے

تھے مسلمان پریشان بغیر از اسباب   شکر سب تو نے دیا اے مرے رب الارباب

یعنی اسباب لڑائی کا جو کچھ تھا درکار   سب دیا تو نے ہمیں اور کیا پھر سردار

بات ہم کام کی کہتے ہیں سنو اے یارو   وقت آیا ہے کہ تلوار کو بڑھ بڑھ مارو

وشاعری ابھی تصوف کی گود میں پناہ لے رہی تھی اور ہر قسم کے جذبات ایک مبہم سے روحانی انداز میں ادا کئے جاتے تھے۔ اس کے
اس زمانہ میں بھی انگریزوں کے خلاف صاف صاف اظہار خیال کی بعض مثالیں مل جاتی ہیں۔
جنگ پلاسی کے موقع پر نواب سراج الدولہ کی شہادت ایک قومی حادثہ تھی۔ دردمندوں کے دل پر اس سے جو گزری راجہ
این موزوں کا یہ شعر:۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی　　　دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

کی صحیح اور موثر ترجمانی کرتا ہے۔
بکسر کی لڑائی کے بعد نواب وزیر انگریزوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن گیا۔ کمپنی نے جنگ کا منہ مانگا تاوان لیا، اودھ کا بھی کچھ علاقہ
لیا۔ اس کے علاوہ انگریزی فوجیں بھی اودھ میں تعینات کردیں۔ جن کے خرچ کا بوجھ نواب وزیر کو برداشت کرنا پڑتا تھا۔ نواب
رہ بے بس تھا اور انگریز جو چاہتے منواتے اور جو چاہتے کرتے تھے۔ اغلب ہے، جرأت نے یہ شعر انہیں حالات سے متاثر ہو کر کہا ہو

کہئے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر　　　انگریزوں کے ہاتھ ہیں قفس میں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں　　　بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

ایسے ہی ہندوستان کے معاشی استحصال پر مصحفی کا یہ شعر:۔

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی　　　کافر فرنگیوں نے بتدبیر کھینچ لی

اتفاق نہیں بلکہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کے کہا گیا ہے۔
انگریزوں کے خلاف ملک میں جو مذہبی اور نیم مذہبی تحریکیں بلند ہوئیں۔ حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کی اصلاحی تحریک ان میں سے ایک
۔ یہ مذہبی اصلاح کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی خوفناک لہر کو بھی روک دینا چاہتی تھی۔ اردو شاعروں میں مومن اس
سے خاص طور پر متاثر ہوئے۔ مومن، شاہ اسمٰعیل شہید کے ہم سبق اور مولوی سید احمد بریلوی کے مرید تھے۔ ان کے خیالات کا اثر مومن
گہرا تھا کہ " وہ غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصل ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کر دینے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے تھے۔"
مثنوی جہادیہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں:۔

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب　　　یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں　　　مری جان فدا ہو تری راہ میں

ان کے ایک فارسی قصیدے کے یہ اشعار بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں:۔

ایں عیسویاں بلب رساندند　　　جان من و جان آفرینش
تا چند بخواب ناز باشی　　　فارغ ز فغان آفرینش
برخیز کہ شور کفر برخاست　　　اے فتنہ نشان آفرینش

ایک اور مقام پر کہتے ہیں:۔

مومن تمھیں کچھ بھی ہے جو پاس ایمان　　　ہے معرکہ جہاد چل دیجئے وہاں
انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز　　　وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

یہ اشعار بھی اسی نفرت کی اڑتی ہوئی چنگاریاں ہیں:۔

مومن حسد سے کرتے ہیں ساماں جہاد کا　　　ترسا صنم کو دیکھ کے نصرانیوں میں ہم
کہتے ہیں یہ ہم چاٹ کے خاک اس میں ہوں گو خاک　　　پر اب تو زمیں بوس کلیسا نہ کریں گے

مل گیا ایران سے صلح ہو جانے کی وجہ سے ہرات سے انگریزی فوجیں فوراً لوٹ آئیں چین کو جانے والے انگریزی دستے بھی کلکتے میں روک لئے گئے برابر ہی پنجاب کے سکھوں نے انگریزوں کو جو کمک پہونچائی اس نے تو باغیوں کی کمر ہی توڑ کے رکھ دی۔ انگریزوں نے سکھوں اور مغلوں کی دیرینہ عداوت کا پورا فایدہ اٹھایا اور حکمتِ عملی سے کام لے کر سکھوں کو باغیوں سے الگ رکھنے میں کامیاب ہو گئے۔ چنانچہ ۱۸ر ستمبر کو دہلی پر دوبارہ انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔

الہ آباد میں بغاوت کے بانی مولانا لیاقت علی[1]، لکھنؤ میں مولوی احمد شاہ، کانپور میں نانا صاحب اور جھانسی میں لکشمی بائی تھیں۔ لکھنؤ میں نابالغ شہزادے برجیس قدر کو مسند نشین کیا گیا اور ملکہ اودھ حضرت محل نگراں مقرر ہوئیں۔ دسمبر ۱۸۵۷ء سے فروری ۱۸۵۸ء تک انگریزی فوجیں تانتیا ٹوپی بھیل اور رانی لکشمی بائی کے ساتھ معرکوں میں مصروف رہیں۔ مارچ میں لکھنؤ پہ تیسرا حملہ ہوا اور باغیوں کی پسپائی کی وجہ سے انگریز لکھنؤ پر دوبارہ قابض ہو گئے۔

اس کے بعد باغی سردار بریلی میں جمع ہوئے یہاں بھی شدید جنگ ہوئی اور باغی ہار گئے۔ جون ۱۸۵۸ء میں مولوی احمد شاہ مدراسی اور رانی لکشمن بائی دونوں مارے گئے گو نانا صاحب اور ان کے ساتھی اس کے بعد بھی انگریزی فوجوں پر چھاپے مارتے رہے لیکن دراصل بریلی کی شکست کے بعد باغیوں کا زور ٹوٹ گیا اور ان کے بچے کھچے لیڈر نیپال کے جنگلوں میں روپوش ہو گئے۔ بہادر شاہ ظفر پر دہلی میں مقدمہ چلا اور وہ اکتوبر ۱۸۵۸ء میں جلاوطن کر کے رنگون بھیج دئے گئے۔

اُردو کے اکثر شاعر ۱۸۵۷ء کی اس آویزش و پیکار کی زد میں بری طرح آئے۔ ان میں سے بعض نے عملی طور بھی اس جنگ میں حصہ لیکر اپنی وطن دوستی کا حق ادا کیا۔ اُردو کے یہ شاعر اگرچہ کسی ملکی یا قومی جذبے سے تو آشنا نہ تھے لیکن اپنی سلطنت کے جاتے رہنے سے ناخوش ضرور تھے اور انگریزی حکومت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ کمپنی نے جس وقت ہندوستان میں اپنی حکومت کی بنیادوں کو مضبوط کرنا شروع

---

[1] الہ آباد میں ہنگامہ کے موقع پر جو اشتہار بنام شاہ اودھ اور دیگر مقامات، قرب وجوار میں مشتہر کئے گئے تھے ان میں سے دو پنڈت کنہیا لال نے نقل کئے ہیں (ص ۳۰۰ محاربۂ عظیم) یہ دونوں اشتہار اُردو میں ہیں۔ ایک نثر میں اور ایک نظم میں ہے، جانے ایسے کتنے منظوم اشتہار اس زمانہ کے شاعروں نے اپنے دلی جذبات سے مجبور ہو کر لکھے ہوں گے۔ الہ آباد کے اس منظوم اردو اشتہار کے چند شعر یہاں بطور تبرک پیش کئے جاتے ہیں:-

واسطے دین کے لڑنا نہ پئے طمع بلاد　　　اہلِ اسلام اسے شرع میں کہتے ہیں جہاد

ہے جو قرآن و احادیث میں خوبیِ جہاد　　　ہم بیاں کرتے ہیں تھوڑا سا اسے کر لو یاد

فرض ہے تم پہ مسلمانو جہادِ کفار　　　اس کا سامان کرو جلد اگر ہو دیندار

جو نہ خود جاوے لڑائی میں نہ خرچے کچھ مال　　　اس پہ ڈالے گا خدا پیشتر از مرگ وبال

جو کہ حق میں ہوئے ٹکڑے وہ نہیں مرتے ہیں　　　بلکہ وہ جیتے ہیں جنت میں خوشی کرتے ہیں

حق تعالیٰ کو مجاہد وہ بہت بھاتے ہیں　　　مثل دیوار جو صف باندھ کے جم جاتے ہیں

اے مسلمانو سنی تم نے جو خوبیِ جہاد　　　چلو اب رن کی طرف مت کرو گھر بار کو یاد

کب تلک گھر میں پڑے جو تہاں گھسیٹا دگے　　　اپنی سستی کا جز افسوس نہ پھل پاؤ گے

بارہ سو برس کے بعد آئی یہ دولت آ گئے　　　حیف اس دولت بیدار سے سو دن بھاگے

تھے مسلمان پریشان بغیر از اسباب　　　شکر سب تونے دیا اے مرے ربّ الارباب

یعنی اسباب لڑائی کا جو کچھ تھا درکار　　　سب دیا تونے ہمیں اور کیا پھر سردار

بات ہم کام کی کہتے ہیں سنو اے یارو　　　وقت آیا ہے کہ تلوار کو بڑھ بڑھ مارو

دو شاعری ابھی تصوف کی گود میں پناہ لے رہی تھی اور ہر قسم کے جذبات ایک مبہم سے روحانی انداز میں ادا کئے جاتے تھے۔ اس کے
داس زمانہ میں بھی انگریزوں کے خلاف صاف صاف اظہار خیال کی بعض مثالیں مل جاتی ہیں۔
جنگ پلاسی کے موقع پر نواب سراج الدولہ کی شہادت ایک قومی حادثہ تھی۔ دردمندوں کے دل پر اس سے جو گزری راجہ
رام موزوں کا یہ شعر:-

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی   دوانا مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

کی صحیح اور موثر ترجمانی کرتا ہے۔
بکسر کی لڑائی کے بعد نواب وزیر انگریزوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بن گیا۔ کمپنی نے جنگ کا منہ مانگا تاوان لیا، اودھ کا کچھ علاقہ
ن لیا۔ اس کے علاوہ انگریزی فوجیں بھی اودھ میں تعینات کر دیں۔ جن کے خرچ کا بوجھ نواب وزیر کو برداشت کرنا پڑتا تھا۔ نواب
ارہ بے بس تھا اور انگریز جو چاہتے منواتے اور جو چاہتے کرتے تھے۔ اغلب ہے، جرأت نے یہ شعر انھیں حالات سے متاثر ہو کر کہا ہو

کہئے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر   انگریزوں کے ہاتھ یہ قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں   بنگالے کی مینا ہیں یہ پورپ کے امیر

ایسے ہی ہندوستان کے معاشی استحصال پر مصحفی کا یہ شعر:-

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی   کافر فرنگیوں نے بتدبیر کھینچ لی

اتفاق نہیں بلکہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کے کہا گیا ہے۔
انگریزوں کے خلاف ملک میں جو مذہبی اور نیم مذہبی تحریکیں بلند ہوئیں۔ حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی کی اصلاحی تحریک ان میں سب سے
ی۔ یہ مذہبی اصلاح کے ساتھ ساتھ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی خوفناک لہر کو بھی روک دینا چاہتی تھی۔ اردو شاعروں میں مومن اس
سے خاص طور پر متاثر ہوئے۔ مومن، شاہ اسمٰعیل شہید کے ہم سبق اور مولوی سید احمد بریلوی کے مرید تھے۔ ان کے خیالات کا اثر مومن
گہرا تھا کہ "وہ غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصل ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کر دینے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے تھے۔"
مثنوی جہادیہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں:-

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب   یہ افضل سے افضل عبادت نصیب
یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں   مری جان فدا ہو تری راہ میں

ان کے ایک فارسی قصیدے کے یہ اشعار بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں:-

ای عیسویان بلب رساندند   جان من و جان آفرینش
تا چند بخواب ناز باشی،   فارغ ز فغان آفرینش
برخیز کہ شور کفر برخاست   اے فتنہ نشان آفرینش

ایک اور مقام پر کہتے ہیں:-

مومن تمھیں کچھ بھی ہے جو پاس ایماں   ہے معرکہ جہاد چل دیجئے وہاں
انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز   وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

یہ اشعار بھی اسی نفرت کی اڑتی ہوئی چنگاریاں ہیں:-

مومن حسد سے کرتے ہیں ساماں جہاد کا   ترسا صنم کو دیکھ کے نصرانیوں میں ہم
کہتے ہیں یہ ہم چاٹ کے خاک اس میں ہوں گو خاک   پر اب تو زمیں بوس کلیسا نہ کریں گے

غرض یہ کہ "غدر" سے پہلے اُردو شاعری میں بھی انگریز دشمنی کے خیالات کا اثر بڑھنے لگا تھا، غدر کا سب سے زیادہ زور دہلی میں رہا۔ دہلی ہی اس وقت اُردو شعر و ادب کا سب سے بڑا مرکز تھی۔ یوں تو نادر شاہ اور مرہٹوں کے حملوں کے بعد دہلی میں شعر و شاعری کی محفلیں سرد ہو گئی تھیں لیکن سیاسی اور معاشی ابتری کے باوجود محمد شاہ رنگیلے کے زمانہ میں اُردو نے کچھ ایسا سنبھالا لیا کہ بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک دہلی میں بیسیوں باکمال شاعر جمع ہو گئے۔ ان میں شیخ امام بخش صہبائی، شیخ ابراہیم ذوق، مفتی صدر الدین آزردہ، میرزا اسد اللہ غالب، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم آغا جان عیش وغیرہ جیسے کہنہ مشق شاعر بھی تھے اور آزاد، حالی، داغ، قادر بخش صابر، شہاب الدین ثاقب، سالک، مجروح، میرزا انور، باقر علی کامل وغیرہ جیسے نو عمر بھی۔ بقول صاحب گل رعنا "جب یہ لوگ ایک جگہ جمع ہوتے ہوں گے تو آسمان بھی زمین پر رشک آتا ہوگا" واقعہ یہ ہے کہ اس زمانہ میں دہلی کے ہر طبقے کے لوگ شعر گوئی کی طرف مایل تھے۔ بادشاہ اور شہزادے، امراء بازاری، صوفیہ اور رند مشرب، سب کو اس کا ذوق تھا۔ تذکرہ گلستان سخن "غدر" سے کچھ ہی پہلے لکھا گیا ہے (طبع ۱۲۷۱ھ ۱۸۵۴ء) اس میں دہلی کے ۵۴۰ شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن میں زیادہ تر ہم عصر ہیں۔ شاہ نصیر، مومن اور ذوق وغیرہ تو غیر ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی اللہ کو پیارے ہو چکے تھے۔ باقی میں سے اکثر نے انقلاب کے دنوں میں دہلی کی صبح و شام اپنی آنکھوں دیکھی۔ قلعہ کی تباہی اور شہر پناہ کی بربادی ان کی اپنی بربادی کی داستان ہے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے جو ان واقعات کے آسودۂ ساحل تماشائی نہیں رہے بلکہ اس دریائے خون کے شناور بن گئے تھے۔ انھوں نے قلم سے تلوار کا کام لیا اور انگریزوں کے خلاف نظمیں لکھیں۔ کئی شاعروں نے قربانیاں دیں۔ مصیبتیں سہیں اور قید و بند کی کڑیاں جھیلیں۔ کئی بے گناہ گولی سے اڑا دئے گئے۔ کچھ ایسے بھی تھے جو ہنگامہ فرو ہونے کے بعد انقلابیوں کو "نمک حرام" اور "مفسدان کور چشم" کہتے اور انگریزوں کی مدح کرتے رہے لیکن دہلی کی تباہی اور بربادی پر وہ دل ہی دل میں کڑھتے بھی تھے۔ غرض یہ کہ ۱۸۵۷ء کے واقعات کی طرف اُردو شاعروں کا ردِ عمل مختلف اور متنوع طریقوں سے ہوا۔ اس کی صحیح نوعیت کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے ان میں سے چند اہم شاعروں کا ذکر فرداً فرداً کیا جاتا ہے۔ (باقی)

نگار کے پچھلے فایل

محمود غزنوی کے خلاف بعض الزامات کی تردید

جہاں تک ہندو قوم کے جذبات کا تعلق ہے، تمام مسلم فرمانرواؤں میں وہ محمود غزنوی سے بہت زیادہ متنفر ہیں اور یہ تنفر اس حد تک پہونچ گیا ہے کہ موجودہ نصاب کی کتابیں بھی اس ذکر سے خالی نہیں ہیں اور اس کو سب سے بڑے "ہندو دشمن" انسان کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔

محمود کے خلاف یہ زہر دراصل بعض فرنگی مورخین نے پھیلایا تھا، جنھوں نے ہندوستان میں ہندو مسلمانوں کو ایک دوسرے سے جدا رکھنے اور ان میں نا اتفاقی پیدا کرنے کے لئے، محمود کو بدنام کیا اور بعد کو بعض ہندو مورخین نے بھی ان کے اتباع میں بغیر تحقیق کے وہی سب کچھ لکھنا شروع کیا جو مغربی مورخین نے ظاہر کیا تھا۔

محمود کے خلاف جو الزامات قایم کئے گئے ہیں ان کی فہرست بہت طویل ہے، لیکن ان کا خلاصہ یہ ہے کہ: "محمود بڑا متعصب تھا، ہندوؤں کا سخت دشمن تھا، تلوار کے زور سے اسلام پھیلانا چاہتا تھا اور محض بت شکنی اس کی زندگی کا حقیقی مقصود تھا" اسی کے ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بڑا لالچی، قزاق، بخیل، شراب خوار تھا اور (بہ سلسلۂ ذکر ایاز) اسے غیر فطری جنسی حرکات کا بھی عادی ظاہر کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اگر تاریخ کا مطالعہ کیا جائے اور انصاف سے کام لےکر نتائج تک پہونچا جائے تو ان میں سے کسی ایک الزام کی بھی تصدیق نہیں ہوتی، بلکہ اس کے برخلاف وہ بڑا علم دوست، مخیر، غیر متعصب اور بلند اخلاق کا انسان نظر آتا ہے۔ جولائی ۱۹۵۵ء کے اسلامک ریویو میں جناب نور احمد صاحب کا ایک مقالہ اس موضوع پر شایع ہوا ہے جس میں انھوں نے محمود کا صحیح کردار پیش کرکے ان تمام الزامات کی تردید کی ہے جو اس پر قایم کئے جاتے ہیں۔

ہندوؤں کی مذہبی آزادی

سب سے پہلا الزام اس پر یہ عاید کیا جاتا ہے کہ وہ بزور شمشیر اسلام پھیلانا چاہتا تھا، اور ہندوؤں کو ان کے غیر مسلم ہونے کی بنا پر بیدریغ قتل کردیتا تھا۔ فاضل مقالہ نگار نے اس کی تردید کرتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ محمود، اصول اسلام کا سخت پابند تھا اور اس نے کبھی اسلام کی "لا اکراہ فی الدین" کی بلند تعلیم سے انحراف نہیں کیا۔ اس نے کبھی کسی ہندو کو اسلام لانے پر مجبور نہیں کیا اور نہ غیر مسلم ہونے کی وجہ سے کسی کو ہلاک کیا۔ چنانچہ انگریزی مورخ "الفنسٹن" نے محمود کی بے تعصبی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "واقعات سے کہیں اس کا ثبوت نہیں ملتا کہ میدان جنگ سے ہٹ کر اس نے کبھی کسی ہندو کو قتل کیا ہو" اسی کے ساتھ سر ہیگ مصنف "کیمبرج ہسٹری آف انڈیا" کا بیان ملاحظہ ہو، جنھوں نے صاف صاف اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ "اس کے عہد میں ہندوؤں کو پوری آزادی حاصل تھی اور ایک بڑی فوج ہندو سپاہیوں کی اس نے بھرتی کی تھی جن میں سے کسی ایک کو بھی مسلمان نہیں بنایا گیا۔ فوج میں اور فوج سے باہر اس نے ہندوؤں کو بڑے بڑے عہدوں پر ممتاز کر رکھا تھا۔ جن میں تلک رائے، ہزاری رائے اور سوندی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

محمود، ایک فاتح انسان تھا اور اس سلسلہ میں ہندو مسلمان کی کوئی تفریق اس کے سامنے نہ تھی۔ خود ہندوستان پر اس نے جتنے حملے کئے ان میں دو حملے مسلمان حکومتوں کے خلاف بھی تھے، اس نے اگر ہندوستان کے ہندو راجاؤں پر حملے کئے تو

اسی کے ساتھ ماوراء النہر اور ایران کے مسلم فرمانرواؤں کے خلاف بھی فوج کشی کی۔

اس نے اسلام پھیلانے یا ہندوؤں کو مسلمان بنانے کے لئے کبھی ہندوستان پر حملہ نہیں کیا، اور نہ اس نے کبھی وہ مذہبی جہاد کیا جس کا ذکر اوایل تاریخ اسلام میں پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کے دربار کے شاعروں اور فقیہوں نے ازراہ تملق و چاپلوسی اسے مجاہد، بت شکن وغیرہ کے الفاظ سے بھی یاد کرنا شروع کیا اور اس طرح لوگوں میں یہ خیال عام ہوگیا کہ اس نے محض اشاعت اسلام کی غرض سے ہندوستان پر حملے کئے تھے۔ حالانکہ اس کا اصل مقصود صرف ملک گیری و فاتحانہ تسلط تھا اور مذہب سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔

اس نے صرف انھیں مندروں کو توڑا جو قلعہ اور سیاسی مرکز کی حیثیت رکھتے تھے اور جہاں خزانہ پایا جاتا تھا۔ ان چند مندروں کے علاوہ کسی اور مندر کو نہیں توڑا اور جب لڑائی ختم ہوگئی تو اس نے ہندوؤں کو پوری مذہبی آزادی دیدی۔ چنانچہ خود ایک ہندو مورخ ڈاکٹر ایشور ٹوپا نے اپنی کتاب "Politics in pre-moghul Times." میں ظاہر کیا ہے کہ :۔ "محمود نے صرف انھیں مندروں کو توڑا جو سیاسی مرکز تھے اور جن میں بڑے بڑے خزانے محفوظ تھے اور صلح ہوجانے کے بعد اس نے کسی مندر کو ہاتھ نہیں لگایا، ظاہر ہے کہ اگر اس کی بت شکنی مذہبی تعصب سے متعلق ہوتی تو وہ فتح حاصل کرنے کے بعد وہ اسے اور زیادہ آسانی و آزادی سے کرسکتا تھا اور بہ جبر ہندوؤں کو مسلمان بنا سکتا تھا، حالانکہ اس نے کبھی ایسا نہیں کیا خیر ہندوستان کو چھوڑئے، خود غزنا میں جو اس کا پایۂ تخت تھا ہندوؤں کو پوری مذہبی آزادی حاصل تھی۔

ابوالعلاء المعری نے اپنے رسالۃ الغفران میں لکھا ہے کہ محمود کے زمانہ میں غزنا کے اندر محلے کے محلے ہندو آبادی کے تھے اور انھیں اپنے مذہبی مراسم ادا کرنے کی پوری آزادی حاصل تھی۔ محمود کی تمنا یہ تھی کہ وسط ایشیا میں ایک وسیع سلطنت قایم کرکے اس پر فرمانروائی کرے اور مذہب سے اسے کوئی تعلق نہ تھا چنانچہ محمد ابن علی، مصنف مجمع الاحباب لکھتا ہے کہ حملہ ہندوستان کا اصل باعث جے پال (راجہ ویہند) تھا جس کو سبکتگین دو بار شکست دے چکا تھا، لیکن جب وہ پھر جنگ کے لئے باہر نکلا تو محمود نے غزنا فتح کرکے اس کی قوت کو ختم کردیا۔ اس کے بعد محمود کے حملے ہندوستان پر صرف سیاسی و ملکی اغراض سے تعلق رکھتے تھے اور مذہب سے انھیں کوئی واسطہ نہ تھا۔

محمود کی علم دوستی محمود پر جو الزام قایم کئے جاتے ہیں، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حد درجہ پست ذہن کا ناشایستہ، بدذوق انسان تھا، حالانکہ اس جیسے علم و ہنر کے قدردان اور ذہنی ترقی کے شایق فرمانروا بہت کم ہوئے ہیں۔

وہ خود بھی بڑا ذی علم انسان تھا اور بڑا اچھا ذوقِ شعری رکھتا تھا۔ عوفی نے بھی 'لباب الالباب' میں اس کا کلام نقل کیا ہے۔

صاحب ابن خلکان کا بیان ہے کہ علماء، فضلاء، شعراء اور ادباء کی صحبت کا اسے بڑا شوق تھا اور ایشیا کے ہر حصہ کے تمام ماہرین علوم و فنون اس کے دربار میں جمع تھے۔ جب وہ کسی شہر یا ملک کو فتح کرتا تھا تو وہ سب سے پہلے وہاں کے فنی نوادر جمع کرکے غزنا بھیجدیتا تھا۔ تاریخ گزیدہ کا مصنف لکھتا ہے کہ محمود ہر سال چار لاکھ دینار (اشرفی) اپنے دربار کے علماء و فضلاء پر صرف کرتا تھا، الفنسٹن اپنی "تاریخ ہند" میں ظاہر کرتا ہے کہ "محمود کے زمانہ میں غزنا اتنا بڑا زبردست مرکز اہل علم و کمال کا تھا کہ اس سے قبل اس کی مثال ایشیاء کے کسی فرمانروا کے عہد میں نہیں ملتی۔ البیرونی (مصنف تحقیق ما للہند)، ابونصر عتبی، فارابی (مشہور فلسفی ابن سینا (مفکر و طبیب) مورخ ثعلبی، فردوسی، عنصری، دقیقی، اور منوچہری وغیرہ اسی کے دربار کے رتن تھے۔ اس نے متعدد مکاتب، مدرسے، کتب خانے اور عجائب گھر قایم کئے جو زبردست تعلیمی سرگرمیوں کا مرکز تھے۔ اس نے غزنا میں ایک ایسی مسجد تعمیر کی جو اپنے زمانہ کے عجائب میں شمار ہوتی تھی۔ اس میں سونے چاندی کے فانوس اس نے آویزاں کئے، نہایت قیمتی فرش مہیا کیا اور اسی سے ملحق ایک بہت بڑی یونیورسٹی قایم کی۔ یہ یونیورسٹی اتنی بڑی تھی کہ وہ وہاں کے اساتذہ اور طلبہ کے قیام

...ے لئے تین ہزار مکانات اس کو بنوانا پڑے۔ اساتذہ کو معقول تنخواہیں ملتی تھیں اور طلبہ کے لئے وظایف مقرر تھے۔

محمود کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایک کنیز کا لڑکا تھا اور اپنے باپ کی ناجائز اولاد۔ اور اس الزام کی بنیاد فردوسی

نسبی الزام کے اس شعر پر قایم ہے جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ فردوسی نے موعودہ انعام نہ ملنے پر محمود کی ہجو میں کہا تھا، وہ شعر یہ ہے :-

پرستار زادہ نیاید بکار　　اگرچہ بود زادۂ شہریار

محمود پر یہ الزام بالکل غلط ہے کیونکہ اسکی ماں امیر زلفستان کی بیٹی تھی اور سبکتگین (محمود کا باپ) اس کا شوہر تھا علاوہ اس کے یہ شعر فردوسی کا نہیں ہے اور نہ فردوسی نے کوئی نظم محمود کی ہجو میں کہی۔

فردوسی اور محمود تاریخ کی کتابوں میں یہ روایت بہت عام ہے کہ اس نے فردوسی کو شاہنامہ لکھنے کی خدمت سپرد کی اور وعدہ کیا کہ وہ ہر شعر کا معاوضہ ایک دینار دے گا، لیکن جب شاہنامہ مکمل ہوگیا تو محمود نے بجائے اشرفی دینے کے فی شعر نقرئی سکہ دینا چاہا۔ فردوسی دل شکستہ ہوکر چلا گیا اور اس نے محمود کی ہجو میں ایک نظم کہکر شاہنامہ میں شامل کردی (جس کا ایک شعر اوپر نقل کیا گیا ہے) کہا جاتا ہے کہ فردوسی کے انتقال کے بعد محمود نے موعودہ رقم اس کی لڑکی کو بھیجی اور اس نے لینے سے انکار کردیا۔

یہ روایت بالکل غلط ہے اور عہد محمود کے کسی مورخ نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ یہاں تک کہ محمود کے ہم عصر مورخ عینی نے بھی جو بڑا صاف گو اور بیباک مورخ اور محمود کا مخالف تھا، اس واقعہ کا ذکر نہیں کیا، اگر اس میں ذرا بھی صداقت ہوتی تو وہ یقیناً اس کو بہت بڑھا چڑھاکر بیان کرتا۔

یہ روایت سب سے پہلے نظامی عروضی (مصنف چہار مقالہ) نے نقل کی ہے، لیکن اس روایت کا ذریعہ اس نے کہیں ظاہر نہیں کیا۔ نظامی نے محمود کے ڈیڑھ سو سال کے بعد چہار مقالہ لکھا، اور ہوسکتا ہے کہ اس زمانہ میں محمود کے دشمنوں نے یہ روایت گھڑ کر شاہنامہ میں وہ ہجو یہ نظم بھی شامل کردی ہو۔ اسی سلسلہ میں یہ بات بھی غور کے قابل ہے کہ خود چہار مقالہ کی بابت بھی بہت کچھ اشتباہ ظاہر کیا جاتا ہے اور اس کے جو مختلف نسخے پائے گئے ہیں ان میں باہم بہت اختلاف وتضاد ہے، اس کے بعد جو تاریخی کتابیں لکھی گئیں ان میں یہ اختلاف اور زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ فردوسی کا نام، اسکی ولدیت، سکونت، ولادت، وفات، شاہنامہ کا آغاز و اختتام، محمود تک اس کی رسائی، شاہنامہ لکھنے کی فرمایش، تکمیل کے بعد محمود کا موعودہ انعام دینے سے انکار وغیرہ، ان تمام واقعات میں باہمدگر تضاد پایا جاتا ہے۔

فردوسی کہتا ہے کہ اس نے شاہنامہ ۴۰۰ھ میں ختم کیا اور اس کی تکمیل میں اس کو ۳۰ - ۳۵ سال لگ گئے۔ اسلئے ظاہر ہے کہ اس نے شاہنامہ کی تصنیف کا کام ۳۶۵ھ یا ۳۷۰ھ میں شروع کیا ہوگا۔ یعنی محمود کی تخت نشینی سے ۲۳ سال قبل اور اس لئے یہ کہنا کہ فردوسی نے محمود کی فرمایش پر شاہنامہ لکھنا شروع کیا، صحیح نہیں ہوسکتا۔

محمود اور سومناتھ کہا جاتا ہے کہ جب محمود نے سومناتھ فتح کرکے اس کے بت لنگم کو توڑنا چاہا تو وہاں کے پجاریوں نے کہا کہ اس بت کو نہ توڑئے وہ اس کے ہموزن سونا چاندی دینے کو طیار ہیں۔ لیکن محمود نے کہا کہ میں بت پرست نہیں، بت شکن ہوں اور آخرکار اس بت کو توڑ ڈالا اور اس کے اندر جتنے جواہرات بھرے تھے لے لئے۔ لیکن یہ روایت بھی صحیح نہیں ہے، اور بعد کو گھڑی گئی ہے۔ کیونکہ اس عہد کے کسی مورخ نے اس کا ذکر نہیں کیا، مورخین نے فتح سومناتھ کے حالات نہایت تفصیل کے ساتھ لکھے ہیں لیکن بت توڑکر اس کے اندر سے جواہرات لے لینے کا ذکر کسی نے نہیں کیا، یہاں تک کہ فرخی اور دوسرے شعراء نے بھی اس کا اظہار نہیں کیا اور نہ خود محمود نے اپنے خط میں جو خلیفۂ بغداد کو لکھا تھا اس کا ذکر کیا ہے

ہوسکتا ہے کہ محمود نے بُت توڑا ہو لیکن اس کے اندر جواہرات کا پایا جانا صحیح نہیں کیونکہ البیرونی نے اس بُت پر بڑی تفصیلی بحث کی ہے اور اس نے لکھا ہے کہ یہ بُت ٹھوس پتھر کا ہوتا تھا اور اس کے اندر کوئی خول ایسا نہ ہوتا تھا جس کے اندر جواہرات چھپائے جا سکیں۔

محمود اور ایاز کہا جاتا ہے کہ محمود کو اپنے ایک غلام ایاز سے بڑی محبت تھی اور اس کو اس کی امرد پرستی پر محمول کیا جاتا ہے حالانکہ معتبر تاریخی کتابوں سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی اور یہ روایت بھی محمود کے دشمنوں کی وضع کی ہوئی ہے

محمود اور طمع زر اس سلسلہ میں بیان کیا جاتا ہے کہ محمود نے مرتے وقت سارا خزانہ اپنے سامنے ڈھیر کرایا اور اس کو دیکھ کر رونے لگا۔ اس روایت کی تکذیب خود محمود کے کردار سے ہوتی ہے، جس نے علم و فضل کی قدردانی میں ہمیشہ بے دریغ دولت صرف کی، وہ اتنا تنگ نظر نہیں ہوسکتا کہ نزع کے وقت وہ دولت کی جدائی پر آنسو بہائے۔ علاوہ اس کے وہ جانتا تھا کہ اس کے بعد اس کا بیٹا مسعود اس کا جانشین ہوگا اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ اس دولت کے چھننے کے خیال سے آبدیدہ ہوجاتا جو اس کے بعد اس کے بیٹے ہی کو ملنے والی تھی۔

مُشاعرۂ نگار

مصرعِ طرح

"وہ لطف پہ مایل ہو نہ سکے میں جور کا خوگر ہو نہ سکا"

اس زمین میں چند مخصوص قافیوں پر طبع آزمائی کی دعوت دی گئی تھی، لیکن افسوس ہے کہ توقع سے بہت کم غزلیں موصول ہوئیں اور جو ہوئیں بھی ان میں بہت کم اشعار قابلِ انتخاب نکلے۔ بہرحال جو چند اشعار گوارا ہونے کی حد تک انتخاب میں آسکتے تھے وہ درج کئے جاتے ہیں۔
معلوم ایسا ہوتا ہے کہ کسی مخصوص طرح پر شعر کہنے کی زحمت اب کم گوارا کی جاتی ہے، اس لئے آیندہ اس سلسلہ کو بند کیا جاتا ہے۔ (نیاز)

سیّدہ اختر:-

جو زخم دیا اُس قاتل نے گلزارِ وفا کا پھول بنا !   سب اُس کو ستمگر کہتے رہے لیکن وہ ستمگر ہو نہ سکا !
اربابِ محبّت زندہ ہوئے اُس برقِ ادا کے تیروں سے !   اور جس پہ چلائی تیغِ کرم وہ عشق میں جانبر ہو نہ سکا !
اے ناصحِ ناداں تو لیکن، آئینِ محبّت کیا جانے ؟   جو کشتۂ تیغِ ناز ہوا، وہ کشتۂ خنجر ہو نہ سکا !
وہ پُرسشِ غم کو جب آئے ہم بھول گئے شکوے سارے   افسانۂ حرماں ہم سے بیاں واللہ کہ اکثر ہو نہ سکا !

…رم دھولیوی:-

غمِ عشق کی پہلی منزل تھی دل اس سے بھی سر بر ہو نہ سکا   طے راہِ محبّت کیا ہوتی اک چوٹ سے جانبر ہو نہ سکا
قایم ہے نشاطِ دید ابتک تازہ ہے غمِ امید اب تک   حالانکہ محبّت میں اُن سے، ملنا بھی مکرّر ہو نہ سکا

بے آس کوئی جیتا کب تک حسرت کا لہو پیتا کب تک — اے محوِ جفا مجبور ترا اچھا ہوا جانبر ہو نہ سکا

شارق میرٹھی ایم۔اے :-

بربادیِ الفت کی اپنی، روداد نہیں کچھ اس کے سوا — ہم جس پہ لٹا بیٹھے سب کچھ، اپنا وہ ستمگر ہو نہ سکا

کچھ اور ہی غم ہے اے ہمدم، جس نے مجھے تڑپا رکھا ہے — دُنیا کے غموں کا تو مجھ کو، احساس بھی اکثر ہو نہ سکا

شریف اورنگ

جو بھول نہیں سکتے تھے تجھے ان لوگوں کی حالت کیا ہوگی — اے تلخیِ غم تیرا تو مجھے احساس بھی اکثر ہو نہ سکا

آنکھوں میں جو آنسو بن نہ سکا وہ خونِ جگر بھی پانی ہے — اس قطرۂ آبِ نیساں کی کیا قدر جو گوہر ہو نہ سکا

نیاز فتحپوری :-

تھا ضبط بھی لازم الفت میں، پر آپ سے چھٹ کر ہو نہ سکا — یہ کام بہت مشکل نہ سہی، پر ہم سے تو اکثر ہو نہ سکا

تھا دل کا مٹانا مدِ نظر، تو لطف سے کام لیتا ذرا — یہ وار بھی تجھ کو کرنا تھا پر تجھ سے ستمگر ہو نہ سکا

اک بار جو ان سے کہنا تھا وہ کہدیا، اس کے بعد مگر — ہم مٹ ہی گئے اظہارِ محبت ہم سے مکرر ہو نہ سکا

دونوں کا نتیجہ ایک ہے وہ امید ہو یا ہو یاس مگر — وعدہ پہ میں کچھ دن جی تو لیا گو اس سے سر بر ہو نہ سکا

اک قطرۂ آبِ نیساں کا وہ تھا جو صدف تک جا پہونچا — اور دوسرا صرف موج ہوا جو ڈوب کے گوہر ہو نہ سکا

جاں دادگیِ الفت کی مری روداد نہیں کچھ اس کے سوا — وہ لطف پہ مایل ہو نہ سکے، میں جور کا خوگر ہو نہ سکا

میں بھی تو سنوں، ہاں کچھ تو کہو، کیوں غیر پہ تم نے صرف کیا — وہ عشوہ جو نشتر بن نہ سکا، وہ ناز جو خنجر ہو نہ سکا

اچھا نہ کیا در سے جو اُٹھایا تم نے نیاز محزوں کو،
کچھ دن تو جیا بیشک وہ مگر اس صدمہ سے جانبر ہو نہ سکا

"ہے میری منزل یہاں سے آگے"

(فضا ابن فیضی)

(۱) ———— دل و جگر کے جنوں کدے میں شعور کی کائنات لے کر
جو نازشِ صبحِ زندگی ہے وہ مسکراتی سی رات لے کر سکوتِ ظلمات میں اٹھا ہوں سرودِ آبِ حیات لے کر
مری شبوں کو دکھا رہی ہیں یہ ظلمتیں روشنی کا رستہ غموں کے دشوار موڑ پاکر سنور گیا ہے خوشی کا رستہ
مجھے کدھر لے کے جا رہا ہے کشاں کشاں زندگی کا رستہ
قیام کی آرزو نہیں ہے غلط غمِ جستجو نہیں ہے
دعائیں دو ذوقِ جستجو کو
کہ میرے اس چاکِ بے رفو کو
اب احتیاجِ رفو نہیں ہے قیام کی آرزو نہیں ہے
قدم تو میرے زمین پر ہیں نظر مہ و کہکشاں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۲) ———— پکارتی ہیں مرے جنوں کو حیات کی پاکباز راہیں
نہیں ہیں خود اپنے پیچ و خم سے یہاں ابھی بے نیاز راہیں بڑی مسافر نواز نکلیں مگر یہ منزل طراز راہیں
بجائے خود ہر قدم ہے منزل جنوں مرا ہمسفر ہے شاید ہر ایک ذرہ ہے مہر آسا یہ امتحانِ نظر ہے شاید
افق کے مینائے زرفشاں میں نبیذِ نورِ سحر ہے شاید
جنوں کو پھر ہوش آ رہا ہے وہ آنکھ ملتا ہوا اٹھا ہے
غنودگی کا فسوں ہے باطل
فسانہ خواں ہے سکوتِ ساحل
قدم قدم منزل آشنا ہے جنوں کو پھر ہوش آ رہا ہے
کہو تو ہمراہ لے کے چل دوں جنوں کو اس کارواں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۳) —— اندھیری راتوں کی خامشی میں نئے ستارے اُگا رہا ہوں

فلک کی افسردہ کیاریوں میں جوان نظارے اُگا رہا ہوں — ابھی تو سینے پہ موج کے میں حسین کنارے اُگا رہا ہوں
سکھا رہا ہوں میں تشنگی کو حریفِ صہبائے جام ہونا — ہے میرے مشرب میں کفر یعنی شرابِ دوراں کا خام ہونا
شرابِ دوراں کی تلخیوں کو ابھی ہے کچھ اور عام ہونا
غنودہ کیوں ہیں ترے ارادے — تراش سرمستیوں کے جادے
خموش کیوں ہے نغمے کا سرگم
یہ کیوں ہے لے مستیوں کی مدھم
صراحی و جام کو صدا دے — غنودہ کیوں ہیں ترے ارادے
خروشِ بیداریِ جنوں ہے سکوتِ خوابِ گراں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۴) —— ڈھلے ہوئے آہِ نارسا میں نفس کے بے ربط سلسلے ہیں

عجیب انداز ہیں جنوں کے نہ قربتیں ہیں نہ فاصلے ہیں — کہ اہلِ ہوش و خرد کے دامن مرے گریباں سے آملے ہیں
غمِ زمانہ کی یہ خراشیں تو میری منزل نہ بن سکیں گی — یہ آرزوؤں کی سرد لاشیں تو میری منزل نہ بن سکیں گی
یہ زخمِ دل کی گلابی قاشیں تو میری منزل نہ بن سکیں گی
ہٹو ذرا مجھ کو راستہ دو — مجھے خدا کے لئے نہ روکو
نہ توڑ دے ذوقِ رہروی دم
قدم قدم ہے گرد اپنا ماتم
ہوائے منزل کے تیز جھونکو! — ہٹو ذرا مجھ کو راستہ دو
کہ مجھ کو جانا ہے اور ابھی کچھ حدودِ سود و زیاں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۵) —— رُکے ہوئے زندگی کی پلکوں پہ خوں شدہ آرزو کے آنسو

ڈھلے ہوئے نفرتوں کے غم میں خلوص کی آبرو کے آنسو — یہ جام میں آبِ جانفزا ہے کہ رندِ آشفتہ خو کے آنسو
ہے دل کے زخموں کی ایک مالا یہ اشک کی سلکِ گوہریں بھی — نہ پوچھ آنکھوں میں جھومتے ہیں حیات کے خوابِ مرمریں بھی
کہ میرے بازو پہ بار ہے اب نزاکتِ زلفِ عنبریں بھی
یہ زاویے ہیں نظر کے دھوکے — چلا ہوں میں بے نیاز ہو کے
یہ شام کی بوئے دلنوازی
یہ حسن کی فطرتِ ایازی
مجال کیا ہے کہ مجھ کو روکے — یہ زاویے ہیں نظر کے دھوکے
نظر کے دھوکوں سے دور یعنی طلسمِ عیشِ رواں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۹) —— نفس کم آگہی وحشت کے گہواروں میں ڈھل کے نکلا

وہ رات کی بزم میں ستارے لباسِ رنگیں بدل کے نکلے
حریف ہے ابھی اپنے رُخ پر شعاعِ خورشید مل کے نکلے
بجا کہ اکثر اُداس راتیں سحر کی میزان میں تلی ہیں
بجا کہ اکثر فسردہ نظریں شرابِ انوار سے دُھلی ہیں
ابھی کمالِ نظر کی راہیں نظر وروں پر کہاں کھلی ہیں

ہے پیچ و خم راستہ کے ہر سو!
شکستہ ہے رہبری کا جادو
چراغ ہیں روشنی سے عاری
یہ صبحِ دانش کی تیرہ کاری
بکھر گئے ہیں جنوں کے گیسو
ہے پیچ و خم راستہ کے ہر سو!
ہوا ہوں میں پھر بھی گام فرسا حدِ یقین و گماں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

(۱۰) —— ابھی ہیں پیوست روحِ انساں غمِ زمانہ کے تیر شاید

فغاں و شیون کے زہر سے ہے نواگروں کا خمیر شاید
ہیں زندگی میں یہ زندگی کی قیامتیں ناگزیر شاید
لہو گلوں کا ٹپک رہا ہے ہنوز کانٹوں کی آستیں سے
ہوائیں بڑھ بڑھ کے پونچھتی ہیں پسینہ خود شمع کی جبیں سے
نہ جانے اُٹھیں گے کتنے فتنے ابھی خداؤں کی سرزمیں سے
مگر مجھے اس سے واسطہ کیا
کہ راستہ ہی الگ ہے میرا
یہ مانا ہستی گریز پا ہے
حیات خوابوں کا سلسلہ ہے
ہر اک نشہ ہے خمار آسا
مگر مجھے اس سے واسطہ کیا
مجھے بسانا ہے ایک جنت خرابۂ دو جہاں سے آگے
ہے میری منزل یہاں سے آگے

شفقت کاظمی

کچھ اپنا جذبۂ دل بھی اثر دکھا نہ سکا
ترے تغافلِ بے جا میں فرق آ نہ سکا
کہاں کہاں تری حسرت لیے پھری مجھ کو
مگر کبھی ترے کوچے کی راہ پا نہ سکا
ترے سلوک سے مجھ کو شکایتیں تھیں بہت
یہ اور بات ہے دل سے زباں پہ لا نہ سکا
مرے خیال کی دُنیا پہ جو محیط رہے
مرا نصیب کہ میں اُن کو یاد آ نہ سکا
دن اپنی عمر کے یوں بھی گزر گئے اے دوست
تری بلا سے اگر میں قرار پا نہ سکا
نیازِ عشق نے ہر چند سعی کی شفقت
مزاجِ یار مگر کچھ سمجھ میں آ نہ سکا

بایں جستجوئے پیہم کبھی داد خواہ تیرے
تری بزم تک نہ پہونچے تری بزم تک نہ آئے
نہ ملی تری نظر سے غمِ دل کی داد شاید
ترے در سے آ رہا ہے کوئی آج سر جھکائے

دخترِ نیل

(ریاض الرحمٰن شمس کاٹھوی)

ہاں اسی طرح سے تاریخ کا بنتا ہے مزاج
ہاں اسی طرح اُلجھتے ہیں بہم سنگ و زجاج
کیوں نہ ہو اور فزوں وقت کے ماتھے کی شکن
ختم ہوتا ہی نہیں سلسلۂ اخذ و خراج
اب تو ہر کوچہ و برزن میں ہیں راونؔ موجود
غیر ممکن ہے کہ رہ جائے گی سیتاؤں کی لاج
اس قدر کھائے ہیں انساں نے سیاست کے فریب
جھلملانے لگے تسکین و تیقن کے سراج

جانے کب عظمتِ آدم کا خیال آئے گا
جانے کب سامنے ایماں کا سوال آئے گا

ہے ابھی تک تو زمانے کو حقایق سے گریز
ہے ابھی تک تو وہی عالمِ کج دار و مریز
جہدِ پیہم سے نکل جاتے ہیں تقدیر کے بل
دے رہی ہے یہ سبق دہر کو پھر نہرِ سوئیز
یوسفِ مصر ہے یہ، چشمِ ابوالہول ہے یہ
قلبِ اہرام کی رفتار کو کرتی ہے یہ تیز
آخری تیر بھی ترکش کا چلا کر دیکھیں
ہوگا شرمندۂ تعبیر نہ خوابِ انگریز

ظلم و عدوان کے شیشوں میں چمک ہے معدوم
جس طرح کاغذی پھولوں میں مہک ہے معدوم

مصر، عنوان ہے تہذیب کے کاشانے کا
مصر ہے دیوتا دُنیا کے صنم خانے کا
مصر نے کتنے شہنشاہوں کی اُلٹی ہے بساط
مصر احسان اُٹھاتا نہیں بیگانے کا
مصر کا روشن و تابندہ ستارہ ناصر
جس میں شیروں کی صفت جذبہ ہے پروانے کا

شمسؔ پاتے ہیں یونہی منزلِ مقصود کی راہ
نہیں ملتی کبھی خوابوں کے دھندلکوں میں پناہ

نکہت بریلوی :-

کون سمجھا ہے یہ آدابِ محبت کے رموز
فطرۃً دل نہ کھلا تھا پہ بچھا رکھتے تھے
تجھ سے بڑھ کر نہ سہی، تیرے طلبگار، مگر
مدعا اور بھی کچھ تیرے سوا رکھتے تھے

۔س - ایچ - ریحانی :-

ناصحِ زیست سمجھتے ہیں اُسی کو اے دوست
جستجو میں تری جو وقت گزارا ہم نے

کوئی کیا جانے کہ اس میکدۂ ہستی میں
جرعۂ تلخ کئے کتنے گوارا ہم نے

ناخدا سے چلا کشتی کو جو ساحل کی طرف
دفعتہً کر دیا طوفاں کو اشارا ہم نے

لاکھ دھوکا سہی ہستی کی ہے ایسی ہستی
مرتے مرتے نہ کیا جس سے کنارا ہم نے

۔مر انصاری :-

فصلِ گل جانے کدھر کھو گئی دکھلا کے دَرَس
پھر وہی خوابِ گلستاں ہے وہی کنجِ قفس

گھر کے کیا جانے کب آئی تھی گھٹا ساون کی
آج تک دیدۂ گریاں کا وہ عالم ہے کہ بس

قافلہ ہے کوئی ٹھہرا ہوا زنداں کے قریب
شب کے سناٹے میں سنتا ہوں اک آوازِ جرس

چاہتا لاکھ ہوں اُس بزم میں جاؤں نہ، مگر
کیا کروں دل کو کہ دل پر نہیں چلتا کوئی بس

اللہ اللہ رے عبادت کدۂ دل کہ جہاں
کہیں مسجد کا ہے مینار نہ مندر کا کلس،

جتنے بھی غم ہوں مجھے بخش دے اے جانِ عمر
تیرے ہر غم کی ضمانت مرا ایک ایک نفس

۔نول نسیم کنجاہی :-

آج پھر آئی ان کی یاد
آرزوئے دل زندہ باد

کس سے کہیں ویرانیِ دل
شہر کبھی تھا یہ آباد،

ہو گیا سازِ دل خاموش
یوں بھی کیا ہے اُن کو یاد

اُن سے شکایت کس کو ہے
دیدہ و دل سے ہے فریاد

موجِ شمیمِ گل کی طرح
آجاتی ہے اُن کی یاد

سنتے ہیں یہ آج کنول بھی
اُٹھ گئی دُنیا سے ناشاد

انیس امام - آرہ :-

آج کی شام مجھے پھر تری یاد آئی ہے
پھر وہی غم ہے وہی عالمِ تنہائی ہے

مہکی مہکی سی فضاؤں میں یہ گھٹا چھائی ہے
پھر تری زلف کہیں بام پہ لہرائی ہے

سرخیِ خوں سے کبھی گہرا ہے تری یاد کا رنگ
جانے کس راہ سے ہو کر تری یاد آئی ہے

دل کی وادی میں مہکتے ہیں زخموں کے گلاب
یاد آئی ہے تری یہ کہ بہار آئی ہے

مطبوعات موصولہ

ستان تاریخ اردو پروفیسر حامد حسن قادری کی مشہور تصنیف ہے جس کا پہلا اڈیشن اب سے ۱۶ سال قبل ۱۹۴۱ء میں شایع ہوا تھا۔ اس کا پہلا اڈیشن اشاعت کے بعد ہی غالبًا چند سال کے اندر ختم ہوگیا لیکن کسی ایسی ضخیم کتاب کا شایع کرنا جو صرف طبقۂ خواص یا طلبہ کے ذوق و ضرورت کی چیز ہو، آسان بات نہ تھی اور اسی لئے اس وقت اس کا دوسرا اڈیشن شایع نہ ہوسکا۔ اس دوران میں پروفیسر حامد حسن قادری بھی پاکستان چلے گئے، اس لئے اس کی دوسری اشاعت ی ہوتی رہی۔

پاکستان پہونچ کر ... فیسر صاحب کو معلوم ہوا کہ وہاں اس کی مانگ بہت زیادہ ہے تو انھوں نے اس کے پبلشر کو پھر متوجہ کیا اور طرح اب اس کا دوسرا اڈیشن بازار میں آگیا۔

اردو ادب کی تاریخ پر متعدد کتابیں شایع ہو چکی ہیں، لیکن ان میں سے اکثر وہ ہیں جن میں زیادہ تر شعر و سخن کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یخ نثر اردو پر اس سے کم کتابیں لکھی گئیں اور جو لکھی گئیں وہ بھی ہر لحاظ سے مکمل نہ تھیں۔ البتہ شمس اللہ قادری کی "اردوئے قدیم" ل ایک ایسی کتاب ہے جو اپنے ... کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتی ہے اور اسی کے ساتھ حیدر آباد کے بعض دوسرے مصنفین وششیں بھی سراہے جانے کے قابل ہیں۔ ان کے علاوہ باقی دوسری کتابوں میں پروفیسر حامد حسن قادری ہی کی "داستان تاریخ ..." اہ پڑتی ہے جو محض داستان نہیں ہے اور باوصف نامکمل ہونے کے ایک حد تک مکمل کہی جا سکتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اردو شاعری اور اردو نثر نگاری دونوں اپنی جگہ یکساں اہمیت رکھتی ہیں، اور ان دونوں پر توجہ کی ضرورت تھی اور ہے، لیکن افسوس ہے کہ شاعری کو لوگوں نے زیادہ قابلِ توجہ سمجھا اور اس پر متعدد کتابیں لکھی گئیں اور شاید لئے کہ فراہمی مواد کے لحاظ سے ان پر لکھنا آسان تھا، لیکن نثر نگاری سے کم اعتنا کیا گیا۔ کیونکہ یہ معاملہ واقعی "کوہ کندن" کا تھا۔

فاضل مصنف نے اس کتاب کو متعدد ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب زمانۂ قبل آغاز اردو سے تعلق رکھتا ہے اور یہ مختصر ہی نہیں مختصر بھی ہے۔ اسے صرف چار صفحات میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے حالانکہ اس پر زیادہ مفصل گفتگو کی ضرورت تھی۔ اس کے بعد انھوں نے اردو زبان اور ریختہ کا ذکر چھیڑ دیا اور صرف ۲۵ صفحات میں محمد غوری کے زمانہ سے لیکر ۱۸۴۶ء تک، تقریبًا چھ سو سال کے م دکنی، گجراتی اور شمالی ہند کے نثر نگاروں کی فہرست دے کر اس گفتگو کو ختم کر دیا گیا ہے۔

اس کے بعد وہ نثر نگاری کے چھ دور قایم کرکے آگے بڑھے ہیں۔ پہلے دور میں انھوں نے دکن کے نثر نگاروں کو لیا ہے جس میں لطنت بہمنی سے لیکر عہدِ مغلیہ کے بعد تک کے نثر نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے جن میں سب سے پہلا نام "شیخ گنج العلم" (م ۹۳۰ھ) کا ہے ر اردو قصانیف میں سب سے پہلی کتاب "معراج العاشقین" کو ظاہر کیا گیا ہے۔ اس دور کے آخری مصنف ان کے نزدیک ... رالدولہ تھے (ان کا زمانہ انیسویں صدی عیسوی تھا)

دوسرے دور میں شمالی ہند کے مصنفین کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس دور کے پہلے مصنف ان کے نزدیک فضل علی فضلی تھے جن کی سب سے لی تصنیف دہ مجلس (کربل کتھا) ۱۱۴۵ھ میں لکھی گئی تھی، اس سلسلہ میں انھوں نے سودا، شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر اور رطا حسین تحسین (مصنف نوطرزِ مرصع) کا کیا ہے۔ اس کے بعد انھوں نے یوروپین مصنفین اردو کا ذکر کیا ہے جن میں ڈاکٹر گلکرائسٹ،

کلام فارسی و خطوط اور گرامر بیلی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

تیسرے دور میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین (میر امن دہلوی، حیدری، افسوس، میرزا علی لطف وغیرہ) کی خدمات کا ذکر کیا اور بیرون کالج کے مصنفین میں کلیم دہلوی، حکیم شریف خاں، انشا، قتیل، مولوی اسماعیل، سرور اور مہجور کا۔

چوتھے دور کے قابل ذکر مصنفین میں انھوں نے سب سے پہلے سدا سکھ لال کا ذکر کیا ہے اور اس کے بعد جن کا حال تحریر کیا ہے ان میں گویا، آزردہ، صہبائی، غالب، غلام امام شہید اور غلام غوث بیخبر خاص اہمیت رکھتے ہیں، اس سلسلہ میں انھوں نے بعض مصنفین دکن کو بھی لے لیا ہے۔

پانچویں دور کے مصنفین میں سرسید احمد خاں، امیر مینائی، نواب محسن الملک، نواب وقار الملک، مولوی چراغ علی پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے اور چھٹے دور میں مولوی محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ، مولوی نذیر احمد، سید علی بلگرامی، مولانا شبلی، مولانا حالی، میر ناصر علی، سید ناصر نذیر فراق کا ذکر کیا ہے اور اخیر کے چند صفحات میں موجودہ دور پر اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی ہے۔

اس کتاب میں موجودہ دور کو چھوڑ کر، گزشتہ تمام ادوار کے مصنفین کا ذکر جس نہج و اسلوب سے کیا گیا ہے وہ اپنی جگہ یقیناً بہت جامع و مانع ہے گو اس کی انتقادی حیثیت معرض بحث ہو سکتی ہے۔ اس تصنیف کی وہ خصوصیت جس کو میں نے بہت پسند کیا زمانہ و تاریخ کی تعیین کا اہتمام ہے جس کی طرف ہمارے اکثر تذکرہ نگار کم توجہ کرتے ہیں۔

کلام کا نمونہ نقل کرنے میں انھوں نے کہیں بخل سے کام لیا ہے اور کہیں اسراف سے، وہ اس کا کوئی معتدل اصول قائم نہیں کر سکے تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ جس حد تک قدیم مصنفین کا تعلق ہے انھوں نے بڑی قیمتی معلومات فراہم کر دی ہیں۔

طرز تحریر بہت صاف و شگفتہ ہے اور کتاب کی ترتیب میں مورخانہ اسلوب کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ کاغذ، طباعت و کتابت وغیرہ نفیس ہے اور ۰۰ ۸ صفحات کی یہ کتاب مجلد شائع کی گئی ہے۔ قیمت تیرہ روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:- لکشمی نراین اگروال۔ آگرہ۔

دیوان غالب

آزاد کتاب گھر دہلی نے اسے شائع کیا ہے اور بعض ایسی خصوصیات کے ساتھ جو اس سے قبل کے اڈیشنوں میں نہیں پائی جاتیں۔ سب سے پہلی خصوصیت تو یہ ہے کہ اس کو مالک رام صاحب نے مرتب کیا ہے جو "غالبیات" میں سند کی حیثیت رکھتے ہیں، انھوں نے غالب پر بہت کام کیا ہے اور ان کی ترتیب سے ایک اڈیشن دیوان غالب کا نکلنا ضروری تھا موصوف نے اس پر ایک مقدمہ بھی لکھا ہے جو ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں انھوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا ہے دیوان غالب کے کتنے اڈیشن اور نسخے کب کب شائع ہوئے اور ان کی خصوصیات کیا تھیں، ان کا یہ مقدمہ ایک نوع کی کاوش گرانی ہے جس کے دیکھنے کے بعد ہم کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس اڈیشن کی صحت و ترتیب ہر لحاظ سے بہت مکمل ہے۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب کا وہ نیا کلام بھی شامل کر دیا گیا ہے جو اس سے قبل کے نسخوں میں نہیں پایا جاتا اور اسی کے ساتھ بھوپال کے نسخۂ حمیدیہ کا انتخاب بھی دیدیا گیا ہے (گو یہ انتخاب خود انتخاب کا محتاج ہے)

تیسری خصوصیت یہ ہے کہ غالب کے عکس تحریر کے ساتھ ان کی وہ تصویر بھی اس میں شامل ہے جو سب سے زیادہ معتبر خیال کی جاتی ہے اور وہ مختصر سا فارسی دیباچہ بھی شامل کر دیا گیا ہے جو غالب نے اپنے "دیوان ریختہ" کے اولین اڈیشن کے لئے لکھا تھا۔

چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ طباعت، کتابت، کاغذ اور جلد پوش وغیرہ ہر چیز نہایت نفیس و پاکیزہ ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ کتابت کے اغلاط سے یہ اڈیشن بھی پاک نہ رہ سکا اور مرتب و پبلشر کو ایک غلط نامہ کا اضافہ بھی کرنا پڑا۔

سایز کتابی، ضخامت ۴۰۰ صفحات، قیمت ساڑھے پانچ روپیہ جو کسی طرح زاید نہیں کہی جا سکتی۔ ملنے کا پتہ:- آزاد کتاب گھر دہلی

ظفر علی

جناب شورش کاشمیری کی تالیف ہے جس میں مرحوم ظفر علی خاں کے حالات و ذوق شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کوئی باقاعدہ مربوط و مسلسل کتاب سوانح نہیں ہے بلکہ بیان ہے جناب شورش کے ان تاثرات کا جو مرحوم کی صحبت میں ان کے

...ں پر تقسیم ہوئے۔ فاضل مصنف کو کامل ربع صدی تک مرحوم کا قرب رہا تھا، اس لئے ظاہر ہے کہ ان سے زیادہ کون اس کتاب کے لکھنے کا مستحق ہو سکتا تھا۔

اس کتاب میں مرحوم کی خانگی، مذہبی، سیاسی و ادبی زندگی جن جن پہلوؤں سے روشنی ڈالی گئی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاضل مصنف محض عقیدتمند پرستار نہ تھے بلکہ ناقد جلیس بھی تھے اور باوجود تفاوتِ عمر کے مرحوم کے تمام اقداماتِ حیات پر مفکرانہ نظر ڈالتے تھے۔

مرحوم طبعاً صحافی ادیب تھے اور ساری عمر انھوں نے اسی مشغلہ میں بسر کردی۔ حیدر آباد میں جب تک رہے ادبی ذوق کے ساتھ ان کے سیاسی رجحانات بھی نمایاں ہوتے رہے اور جب انھوں نے لاہور پہونچ کر زمیندار نکالا تو پھر وہ کھلم کھلا سیاست میں آگئے اور اپنے پرجوش مقالوں اور نظموں سے سارے ملک سے اپنی غیر معمولی ذہانت و فطانت کا خراج وصول کیا، وہ جس حد تک سیاسی انسان تھے، اسی حد تک مذہبی بھی تھے اور انھیں دونوں باتوں نے ان کی نظموں میں سرفروشانہ رنگ پیدا کر دیا تھا۔

۱۹۱۹ء میں جب مولانا وحیدالدین سلیم اور میں دونوں ادارۂ زمیندار سے متعلق تھے مجھے بھی مولانا مرحوم کو قریب سے دیکھنے اور ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع مل چکا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب زمیندار انتہائی عروج پر تھا اور مجھے معلوم ہے کہ وہ زمیندار کو اس کے معیار پر قائم رکھنے کے لئے کتنی جدوجہد سے کام لیتے تھے۔

جناب شورش نے اپنی کتاب میں زیادہ تر مرحوم کے اسی مجاہدانہ حرکت و عمل پر گفتگو کی ہے اور ایسے دلچسپ انداز میں کہ ساری کتاب ایک نہایت دلچسپ داستان ہو کر رہ گئی ہے۔

جناب شورش بڑے پرجوش ادیب ہیں اور اسی جوش و ولولے نے ان کے ادب میں بڑی بلند بانگ خطابت کا انداز پیدا کر دیا ہے جو ان کی نظم و نثر دونوں میں کارفرما نظر آتا ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ ظفر علی خاں ایسے پرجوش صحافی کے حالات قلمبند کرنے کے لئے ان سے زیادہ موزوں اور کون ہو سکتا تھا۔ کتاب کے آخیر میں مرحوم کی نظموں کا انتخاب بھی شامل کر دیا گیا ہے جو بہت ضروری تھا۔

کتاب نہایت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور چار روپیہ میں دفتر چٹان لاہور سے مل سکتی ہے۔

سید عطاء اللہ شاہ بخاری یہ کتاب بھی جناب شورش کاشمیری کی فکر و قار کا نتیجہ ہے اور اس میں بھی تمام وہی باتیں پائی جاتی ہیں جو ان کی دوسری تصانیف کی خصوصیات ہیں۔

سید عطاء اللہ شاہ پنجاب کی ان چند لرزہ خیز اور ہنگامہ پرور ہستیوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی سحر زبانی سے عوام و خواص دونوں کی ذہنیت پر زبردست اثر ڈالا اور رجحانات کا رخ بدل دیا۔

سید صاحب ان مذہبی علماء میں سے ہیں، جنھوں نے سیاسیات میں نمایاں حصہ لیا اور ملک میں عام بیداری کرنے کے لئے زبردست کوشش کیں۔ جناب شورش نے ان کے حالات بھی بڑے خلوص و صداقت کے ساتھ نہایت پُر اثر انداز میں قلمبند کئے ہیں جو یقیناً بڑا دلچسپ مطالعہ ہیں اور ہندوستان کی تاریخ سیاست لکھنے والوں کے لئے بڑا مفید مواد۔

یہ کتاب بھی نہایت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور دفتر چٹان لاہور سے مل سکتی ہے۔

[نوا]ئے آزادی اس کتاب کا موضوع یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں اردو نے کیا حصہ لیا۔ یہ تالیف مقدمہ کے علاوہ چار ابواب میں منقسم ہے، مقدمہ میں ایک مختصر سی روداد ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ جنگ آزادی میں اردو [نے] کیا حصہ لیا اور اس کے بعد چاروں ابواب میں ان تحریروں اور نظموں کا اقتباس ہے جو اس موضوع پر لکھی گئی تھیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ [ز]بان اردو کی طرف سے ۱۸۵۷ء کی یادگار منانے کا طریقہ اس سے بہتر کچھ اور نہ ہو سکتا تھا جس سے ایک طرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُس وقت [ہن]دو مسلمان دونوں کی مشترک ادبی و علمی زبان اردو ہی تھی اور دوسری طرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو سے زیادہ شاید کسی اور زبان

میں اس کی اہلیت ہی نہ تھی کہ وہ اس قدر وسعت و تنوع کے ساتھ احساس آزادی پیدا کرسکتی۔

ملک کو ادبی پبلشرز بمبئی کا ممنون ہونا چاہئیے کہ انھوں نے نہایت کاوش سے یہ تمام مواد ایک جگہ اکٹھا کرکے اتنی بڑی علمی خ[...]
دی ہے کہ یہاں کا ادب و سیاست کبھی اسے نظر انداز نہیں کرسکتا۔

کتاب نہایت خوبصورت ٹائپ میں نفیس کاغذ پر چھاپی گئی ہے اور اس خیال سے کہ اس کی اشاعت زیادہ سے زیادہ ہو سکے
قیمت صرف چار روپیہ رکھی گئی ہے۔ ضخامت ۴۰۰ صفحات۔ ملنے کا پتہ :۔ ادبی پبلشرز۔ بمبئی (۸)

ادبی رجحانات

ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب کی مشہور ادبی و انتقادی تصنیف کا پانچواں اڈیشن ہے جسے کتابستان نے حال ہی میں شایع کیا ہے۔

موضوع کے لحاظ سے کوئی ایسی کتاب لکھنا آسان نہ تھا جو اردو نظم و نثر دونوں کی تاریخ کو سامنے رکھ کر تمام رجحانات
اندر سمیٹ سکے لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف نے یہ مشکل خدمت جس خوبی و جامعیت کے ساتھ انجام دی ہے، وہ یقیناً قابلِ تحسین ہے۔
انھوں نے مختلف رجحانات اور ادبی اقدار دونوں کو بیک وقت سامنے رکھ کر جو مورخانہ روداد اس کتاب میں پیش کی ہے، وہ خالص ادبی اور
خالص نقد دونوں کا بڑا معتدل امتزاج ہے اور ہر اس شخص کو اس کا مطالعہ کرنا چاہئیے جو تاریخ ادب اردو سے دلچسپی رکھتا ہے۔ اس
بعض ان جدید رجحانات (مثلاً پیروڈی اور رپورتاژ) کو بھی لیا ہے جو اس سے قبل کے اڈیشنوں میں نہ پائے جاتے تھے۔

کتاب بڑے اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور تین روپیہ بارہ آنے میں کتابستان الہ آباد سے مل سکتی ہے۔

حفیظ کا جشن پنجاہ سالگی

سنہ۵۵ء میں جناب حفیظ جالندھری کا جشن جوبلی راولپنڈی میں منایا گیا تھا اس سلسلہ میں بعض نے مقالات بھی پڑھے تھے اور ہند و پاک دونوں ملکوں کے بہت سے اکابر علم و ادب نے اپنے
بھی جوبلی کمیٹی کے نام بھیجے تھے، اب ان تمام پیغامات و مقالات کو یکجا کتابی صورت میں شایع کردیا گیا ہے اور اسی کے ساتھ حفیظ کے
اور ان کے کلام کا کچھ اقتباس بھی اس میں شامل کردیا ہے۔ حفیظ کی شاعری کے متعلق کچھ لکھنا بیکار ہے۔ دنیا اسکی نگینی سے واقف ہے۔ لیکن
قابلِ مبارکباد ہیں وہ زندہ نفوس جو اپنے ملک کے ادیبوں اور شاعروں کی قدر شناسی میں اس جوش و انہماک سے کام لیں۔

یہ کتاب سکریٹری گولڈن جوبلی کمیٹی راولپنڈی سے ۸/ میں مل سکتی ہے۔

مولانا فیض احمد بدایونی

یہ کتاب پاک اکاڈیمی کراچی نے شایع کی ہے اور منجملہ ان بہت سی کتابوں کے ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی
منانے کے لئے حال میں ہندو پاکستان میں شایع ہوئی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی جسے غدر کے نام
کیا جاتا تھا، ایک بھولا ہوا خواب تھی اور انگریزی حکومت نے اس کی تاریخی حقیقت مسخ کرنے میں کوئی دقیقہ کوشش کا اٹھا نہ رکھا تھا، لیکن
ہندوستان کی آزادی کے بعد انگریزی حکومت کے اثرات ختم ہوئے اور پچھلے حالات و واقعات کے جایزہ لینے کا موقع ہاتھ آیا تو پتہ چلا کہ جس واقعہ کو
تعبیر کیا جاتا تھا وہ دراصل جنگ آزادی تھی اور اس جنگ میں حصہ لینے والے ہندو مسلمان سبھی شامل تھے گو سرسید نے اس بات کی پوری کوشش کی کہ تحریک
ذمہ دار مسلمانوں کو نہ سمجھا جائے اور وہ ایک حد تک اس میں کامیاب بھی ہوئے لیکن آج جو لٹریچر اس سلسلہ میں شایع ہو رہا ہے اس میں بہت سے نام مسلمانوں کے
آتے ہیں جو اس سے قبل کبھی سننے میں نہ آئے تھے اور انھیں ناموں میں ایک نام مولانا فیض احمد بدایونی کا ہے۔ انھوں نے آگرہ، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ میں جو عملی حصہ
جنگ آزادی میں لیا، اس کی داستان بڑی حیرتناک ہے۔ محمد ایوب قادری صاحب نے انھیں کی سرفروشانہ مساعی کا ذکر اس کتاب میں کیا ہے اور ایسے مستند تاریخی ذ[...]
الو سے [...] نہیں۔ کتاب مختصر ہے لیکن بڑی معلومات اپنے اندر رکھتی ہے۔ اسکی قیمت ۲/ ہے اور ملنے کا پتہ :۔ پاک اکاڈیمی ای ۱۱ وحید آباد۔ گولی مار۔ کراچی

دور جدید اردو نمبر

دور جدید دہلی کا ہفتہ وار اخبار ہے لیکن حال ہی میں اس نے اپنا اردو نمبر کتابی سایز پر شایع کیا ہے جو ۱۲۷ صفحات پر مشتمل ہے۔
علی بہادر خاں مدیر دور جدید اور پروفیسر گلزار جنھوں نے اس خاص نمبر کو مرتب کیا ہے، قابلِ مبارکباد ہیں جنھوں نے ایسا مفید، دلچسپ اور
اردو نمبر شایع کیا ہے، اس میں علاوہ تمام مشاہیر اکابر علم و ادب کی تصاویر کے مقالات کی صورت میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ بھی اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتا ہے
دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ حامیانِ اردو میں عملی کام کرنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے، جس کا بڑا ثبوت یہ خاص نمبر ہے۔ اس کی قیمت صرف ایک روپیہ ہے اور دفتر
دہلی سے مل سکتا ہے۔

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہو۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکار ملیں گے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے۔ قیمت ہیر (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ یعنی اخوت عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ ہیر (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) ذبیح ہارون (۹) احسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشا، لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر ظاہر ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت دو روپیہ عا

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مارکس کا مذہب نہایت دلچسپ و مفید کتاب ہے قیمت علاوہ

نئی کرنسی اور ڈاک کے نئے ٹکٹ کی وجہ سے

نگار کے سالانہ چندہ میں خفیف سا اضافہ

نئے سکوں اور ڈاک کے نئے ٹکٹوں کا جو اثر رسایل و جراید پر پڑا ہے اس کا اندازہ یوں ہو سکتا ہے کہ اس سے قبل پیسے پیسے والے ٹکٹ دس تولہ وزن تک اخباروں اور رسالوں میں لگائے جاتے تھے) روپیہ میں ۶۴ چلتے تھے، لیکن اس قیمت کے ٹکٹ اب روپیہ میں صرف ۱۰ اور اس طرح ہم کو سوا دو آنے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

اس کمی کو پورا کرنے کا طریقہ صرف یہی ہو سکتا ہے کہ اس نقصان کو ہم آپ سب مل کر پورا کریں اور تمام حسابی اُلجھنوں سے گزرنے کے اس کی صرف ایک ہی صورت سمجھ میں آئی ہے کہ ایک کاپی کی قیمت میں صرف ایک آنہ کا اضافہ کر دیا جائے یعنی بجائے ۱۰ کے ۱۱ فی کاپی اور سالانہ چندہ ۸ کی جگہ ۹ اس لئے وی، پی سالانہ آٹھ روپیہ ۸۰ پیسے میں روانہ ہوگا لیکن جو حضرات سالنامہ ذریعہ رجسٹری حاصل کرنا چاہیں گے انھیں ۲۵ پیسے زیادہ ادا کرنا پڑیں گے۔

پاکستان چونکہ پاکستان کا سکہ نہیں بدلا ہے اور وہاں وی، پی نہیں جا سکتا اس لئے وہ اپنا سالانہ چندہ ۹ ذیل کے پتہ پر ہمارے نمایندہ کو بذریعہ منی آرڈر روانہ فرمائیں اور رسید ڈاک خانہ براہ راست ہمارے پاس بھیج دیں (جس میں ۸ مصارف سالنامہ بھی شامل ہیں) اور اگر پاکستانی ایجنٹوں سے ماہ بماہ کاپی خریدنا پسند کرتے ہیں تو ۱۱ فی کاپی ادا کریں۔

منی آرڈر کا پتہ :- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۱۰۵ - گارڈن ویسٹ - کراچی -

---

سالنامہ ۱۹۵۸ء
معلومات نمبر ہوگا

سالنامہ محفوظ حاصل کرنے کے لئے ۵۰ پیسے کے ٹکٹ ضرور روانہ فرمائیے

سالنامہ محفوظ حاصل کرنے کے ۵۰ پیسے کے ٹکٹ ضرور روانہ فرما

اس سالنامہ کی خصوصیات کا تفصیلی بیان مشکل ہے، کیونکہ یہ بڑا نادر مجموعہ ہوگا، ایسے سیکڑوں علمی، تاریخی، ادبی و تنقیدی مباحث جو اڈیٹر نگار کے قلم سے نکل چکے ہیں اور جو یکجا آپ کو کہیں نہیں مل سکتے ۔ یہ مجموعہ ایک قسم کی انسائکلوپیڈیا ہوگا جس سے آپ کو بہت سے ان سوالات کا جواب مل سکے گا جو اکثر آپ کے ذہن میں آتے رہتے ہیں اور جن کے جاننے کا کوئی آسان ذریعہ آپ کے پاس نہیں ہے۔

منیجر نگار

نگار کے بعض سالناموں کی قیمت میں اضافہ

(چند دن کے بعد آپ کو کسی قیمت میں بھی نہیں مل سکتے)

مومن نمبر — ریاض نمبر — پاکستان یا جوبلی نمبر — افسانہ نمبر — مشرق وسطیٰ نمبر — حسرت نمبر — داغ نمبر

تین روپیہ — تین روپیہ — پانچ روپیہ — تین روپیہ — پانچ روپیہ — تین روپیہ — چھ روپیہ

فرمانروایان اسلام نمبر — علوم اسلامی نمبر مع تتمہ — خدا نمبر — اصناف سخن نمبر — محصول ڈاک ذمہ خریدار

چار روپیہ — چار روپیہ — پانچ روپیہ — پانچ روپیہ

منیجر نگار لکھنؤ

بعض کمیاب کتابیں

ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا ۔ قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں

- درۂ نادرہ محمد مہدی خاں
- تذکرہ دولت شاہ سمرقندی
- تذکرہ گلستانِ مسرت ۔ عبدالرحمٰن
- تذکرہ علمائے ہند ۔۔ رحمان علی
- تذکرہ شوکت نادری
- دبستان المذاہب ۔۔ مرزا محسن
- قصاید عرفی محشی ۔۔ جمال الدین
- دیوان فاریابی
- دیوان ناصر علی سرہندی
- دیوان ہلالی
- حدیقہ حکیم سنائی
- دیوان حافظ محشی
- کلیات غالب اسداللہ خاں
- خونابۂ جگر ۔۔ غلام غوث خاں بیخبر
- دیوان ظہوری ۔۔ نورالدین
- دیوان صائب ۔ مرزا محمد علی
- کلیات سعدی شیرازی
- کلیات جلال اسیر
- دیوان واعظ ۔۔ ملا رفیع واعظ کاشفی
- دیوان کلیم ۔۔ ابوطالب کلیم
- دیوان شوکت
- دیوان فطرت
- دیوان میلی
- دیوان ذوق ۔۔ شیخ ابراہیم
- رسایل شبلی
- ہفت پیکر ۔۔ مولانا نظامی
- ہشت بہشت ۔۔ ״
- مثنوی قران السعدین ۔ امیر خسرو
- ہفت قلزم کامل ۔۔ قبول احمد
- غیاث اللغات مع چراغ ہدایت
- مصطلحات الشعراء وارستہ
- منتخب اللغات ۔۔ عبدالرشید
- دریائے لطافت ۔۔ انشاء اللہ خاں
- فرہنگ جہانگیری ۲ حصے کامل
- بہادر شاہ ظفر ۔ امیر احمد علوی
- مشاہیر اسلام ۲ جلد
- سیرۃ النعمان ۔۔ شبلی نعمانی
- حیات خسرو ״ ״
- سوانح مولانا روم ״ ״
- حیات سعدی ۔۔ الطاف حسین حالی
- تذکرۂ ہندو شعراء ۔ عبدالرؤف عشرت
- تذکرہ آبِ بقا ״
- تذکرۂ آبِ حیات ۔ محمد حسین آزاد
- تذکرۂ شمیم سخن تذکرۂ شاعرات
- تذکرۃ الخواتین
- حور مقصورات ۔۔ افتخار عالم
- گلکدہ ۔۔ محمد بادی عزیز
- دیوان ناسخ ۲ حصے ۔ امام بخش ناسخ
- موازنۂ انیس و دبیر ۔ شبلی
- دیوانِ درد ۔۔ میر درد
- آیات وجدانی ۔۔ مرزا یگانہ
- مرقع چغتائی ۔ دیوان غالب مصور
- باقیات فانی
- آفتاب داغ ۔۔ نواب مرزا
- گلزار داغ ״ ״
- انتخاب داغ ״ ״
- دیوان ولی مع دیباچہ حیدر ابراہیم
- تاجِ سخن ۔ جلیل مانکپوری
- دیوان ذوق ۔ محمد حسین آزاد
- مقدمہ شعر و شاعری و دیوان حالی
- مرأت الغیب ۔۔ امیر احمد مینائی
- دیوان قلق ۔ ارشد علی خاں
- دیوان شہیدی ۔ کرامت علی
- صنمخانۂ عشق ۔۔ امیر مینائی
- دیوان امیر اللہ تسلیم
- دیوان مجروح ۔۔ میر مہدی
- غنچۂ آرزو ۔ میر وزیر علی صبا
- مثنوی میر حسن ۔۔ میر حسن
- مثنوی گلزار نسیم ۔۔ دیا شنکر
- مثنوی ترانۂ شوق ۔۔ احمد علی
- منتخب النفائس ۔۔ محبوب علی
- لغات کشوری
- عود ہندی اسداللہ خاں
- مجموعۂ قصاید ذوق مع ترجمہ
- مکاتیب امیر مینائی ۔۔ احسن اللہ خاں

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں پہنچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہوجائے ۔

منیجر نگار لکھنؤ

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۷۶ | فہرست مضامین نومبر ۱۹۵۵ء | شمارہ ۵

ملاحظات

مغربی ایشیا میں امریکہ کی ریشہ دوانیاں

مشرق وسطیٰ، یا مغربی ایشیا اس وقت ساری دُنیا کا آماجگاہِ نظر بنا ہوا ہے اور شام و ترکی کی کشیدگی نے اتنی نازک صورت اختیار کرلی ہے کہ اگر ترکی نے دانشمندی سے کام نہ لے کر کوئی معمولی سا جارحانہ اقدام بھی کیا تو آتشِ جنگ کا مشتعل ہوجانا بعید نہیں۔

اس سلسلہ میں قدرتاً یہ سوال ہمارے سامنے آتا ہے کہ شام و ترکی کے تعلقات کی تلخی کا سبب کیا ہے اور ترکی کیوں شام کی سرحد پر اپنی فوجیں جمع کر رہا ہے، لیکن یہ ایسی بات ہے کہ اگر خود ترکی سے یہ سوال کیا جائے تو وہ بھی اس کا کوئی معقول جواب نہ دے سکے گا۔

مشرقِ وسطیٰ کا موجودہ سیاسی موقف سمجھنے کے لئے کچھ زمانہ پیچھے ہٹ کر اس کے پس منظر پر غور کیجئے تو بہ آسانی معلوم ہوسکے گا کہ یہاں کے اضطراب و اختلاف کا سررشتہ کس کے ہاتھ میں ہے اور ترکی کو کیوں شام کی مخالفت پر آمادہ کیا جا رہا ہے۔

دُنیا کو معلوم ہے کہ نہر سوئز کی نزاع میں فرانس و برطانیہ کی ناکامی کا سبب صرف یہ تھا کہ امریکہ نے ان کا ساتھ نہیں دیا، لیکن امریکہ کی یہ پالیسی مصر کے ساتھ کسی ہمدردی کی بناء پر نہ تھی، بلکہ اس کا سبب صرف یہ تھا کہ وہ اس طرح سرزمین عرب پر چھا جانے کے لئے عرب ممالک کی ہمدردی حاصل کرنا چاہتا تھا، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ نہر سوئز کا قصہ ختم ہوتے ہی اس نے یہ آواز بلند کی کہ یہاں فرانس و برطانیہ کا اقتدار ختم ہوجانے کی وجہ سے ایک سیاسی خلا پیدا ہوگیا ہے اور اس کا پُر کرنا اس لئے ضروری ہے کہ مبادا روس کے اثرات یہاں وسیع ہوجائیں اور عربستان اشتراکی ہوجائے۔ اسکے بعد ہی امریکہ نے اس باب میں عرب ممالک سے گفتگو شروع کی اور کہا جاتا ہے کہ سعودی عرب کو ایک حد تک اس نے ہموار بھی کرلیا تھا، لیکن یہ کوئی ایسی بات نہ تھی جس پر امریکہ پوری طرح مطمئن ہوسکتا۔ کیونکہ سوال صرف ایک سعودی عرب ہی کا نہ تھا بلکہ دوسری عرب حکومتوں کا بھی تھا اور اس غرض کی تکمیل کے لئے اس نے مسٹر ہنڈرسن کو مامور کیا کہ وہ عرب ممالک کا دورہ کرکے انھیں امریکن پالیسی میں شامل ہونے پر مائل کرے۔

ان ممالک میں ترکی و عراق کی طرف سے تو خیر امریکہ مطمئن تھا، کیونکہ یہ دونوں میثاق بغداد کے رُکن تھے اور پہلے ہی سے اس جال میں پھنسے ہوئے تھے، لیکن دوسری ریاستوں کی طرف سے وہ مطمئن نہ تھا خصوصیت کے ساتھ شام کہ سب سے زیادہ خطرہ اسی کی طرف سے تھا اور یہ سارا جال اسی لئے بچھایا گیا تھا کہ کسی طرح شام کو اس میں پھانس لیا جائے۔ ہنڈرسن کے دورہ کا اثر اتنا تو ضرور ہوا کہ لبنان راضی ہو گیا کیونکہ اس کی اقتصادی حالت بہت خراب ہے اور وہ امریکن امداد کو رد نہ کر سکتا تھا، لیکن شرق اردن، سعودی عرب پر یہ جادو پوری طرح نہ چل سکا (مصر تو خیر پہلے ہی سے امریکن پلان کا مخالف تھا)

شرق اردن میں تو اول اول کامیابی کی کچھ صورتیں پیدا ہو چلی تھیں اور شاہ اردن کو یہ یقین دلا کر شام اور مصر اس کی ریاست چھین لینا چاہتے ہیں، اسے شام کا مخالف بنا دیا تھا۔ لیکن چند دن گزرنے کے بعد شاہ اردن نے محسوس کیا کہ یہ محض امریکی پروپاگنڈا ہے اور بالآخر شام کا حریف بننا اس نے پسند نہ کیا۔

امریکہ کی جب یہ سازش شرق اردن میں ناکام رہی اور سعودی عرب نے بھی صاف صاف کہدیا کہ اگر ترکی نے شام پر حملہ کیا تو وہ اسے برداشت نہ کر سکے گا، تو امریکہ نے ترکی کو سمجھایا کہ شام میں اشتراکی تحریک زور پکڑتی جا رہی ہے اور اگر اس کا فوراً سدِ باب نہ کیا گیا تو پھر ترکی کی خیر نہیں کیونکہ روس بالکل اس کے سر پر سوار ہو جائے گا اور درۂ دانیال سخت خطرہ میں پڑ جائے گا، ترکی چونکہ پہلے ہی سے امریکہ کا دست نگر ہے اور وہاں سے ہر قسم کی مالی و فوجی امداد حاصل کر رہا ہے اس لئے امریکہ کے اس فریب میں مبتلا ہو گیا اور اس نے شام کو ڈرانے کے لئے اپنی فوجیں سرحد پر جمع کرنا شروع کر دیں۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ امریکن پلان کو کامیاب بنانے کا یہ طریقہ بالکل غلط ہے جس کو امریکہ اگر آج نہیں تو کل محسوس کرے گا۔

شام اس میں شک نہیں کہ اشتراکی طرزِ حکومت کی طرف مایل ہے لیکن اس کا یہ رجحان سوویٹ اشتراکیت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ وہ اپنے ملک کے حالات کے لحاظ سے ایک عوامی حکومت قایم کرنا چاہتا ہے اور وہ کسی جتھے میں شریک ہونا پسند نہیں کرتا، لیکن اگر ترکی اس کے خلاف کوئی جارحانہ قدم اُٹھاتا ہے تو اس کو اپنے تحفظ و بقا کے لئے یقیناً روس سے مدد طلب کرنا پڑے گی اور روس پہلے ہی ترکی کو متنبہ کر چکا ہے کہ اگر اس نے شام کے خلاف کوئی قدم اُٹھایا تو اس کی خیر نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ترکی امریکی اسلحہ، امریکی بیڑہ اور امریکی طیاروں کی مدد پر اعتماد کر کے، روس کی اس تنبیہ کو نظر انداز کر دے، لیکن اگر اس نے ایسا کیا تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اس نے ایک عالمی جنگ کو دعوت دیدی ہے اور دنیا کے لئے اس کا نتیجہ جو کچھ بھی ہو، لیکن ترکی اور شام کا تباہ ہو جانا بالکل یقینی ہے۔ امریکہ کئی سال سے اس تدبیر میں مصروف ہے کہ وہ مغربی ایشیا میں روس کی سرحد کی طرف ایک ایسا گھیرا ڈالدے کہ روس آگے بڑھنے کی جرأت نہ کر سکے، اور شام، عراق و ترکی کے حدود پر فوجی استحکامات قایم کر کے جارحانہ اقدامات کا دروازہ بھی اپنے لئے کھلا رکھے، لیکن ترکی کو چھوڑ کر اس وقت تک کوئی عرب ریاست اس کے لئے آمادہ نہیں ہے، کیونکہ اسرائیل حکومت کے جھگڑے میں جو تلخ تجربہ انھیں ہوا ہے وہ مشکل ہی سے ان کو امریکہ کے مواعید پر اعتماد کرنے کی اجازت دے سکتا ہے۔

حضرت اثر لکھنوی کی غزل اور عروضی بحث

ستمبر کے نگار میں حضرت اثر لکھنوی کی ایک غزل کے بعض مصرعوں پر جناب شعور بریلوی نے چند عروضی اعتراض کئے تھے اور میں نے ان کی تائید کرتے ہوئے حضرت اثر سے درخواست کی تھی کہ وہ اس باب میں قارئین نگار کو مزید استفادہ کا موقع دیں، چنانچہ موصوف نے ازراہِ کرم ایک مضمون اخیر اکتوبر میں ان اعتراضات کی تردید میں روانہ فرمایا، جسے نومبر کے نگار میں شایع ہونا چاہئے تھا، لیکن میں ایسا نہ کر سکا، کیونکہ اس سلسلہ میں مزید تحقیق و جستجو ضروری تھی اور افسوس ہے کہ میں اس کے لئے وقت نہ نکال سکا۔

اب حضرت اثر لکھنوی کا مضمون اور اسی کے ساتھ میرا جواب یا اعتراف جو کچھ بھی ہوگا دسمبر کے نگار میں شایع ہوگا۔

فلاسفہ کا تصورِ الٰہ

(بہ سلسلۂ ما سبق)

(نواب محمد عباس طالب صفوی)

پارمینائڈز

پارمینائڈز ۵۱۴ق۔م کے قریب پیدا ہوا۔ اگرچہ وہ ابتداءً فیثا غورثی تھا تاہم اس نے آخرکار فیثا غورث کے فلسفہ سے منحرف ہو کر ایک نئے فلسفہ کی بنیاد ڈالی[1]۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ افلاطون سے لے کر ہیگل تک ہر فلسفی پارمینائڈز کے فلسفہ سے متاثر ہوا[2]۔

زینوفینز کی طرح پارمینائڈز نے بھی اپنے فلسفیانہ خیالات نظم میں بیان کئے ہیں اور مابعد الطبیعیاتی مسایل میں ادب کی چاشنی نے ایک خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔

ہیراقلیطس کے برعکس پارمینائڈز نہ تغیر کا قایل تھا نہ اضداد کا اور نہ حرکت کا۔ اُس کا خیال یہ تھا کہ کائنات کا ظاہری تغیر حواس خمسہ کی غلطی کی وجہ سے محسوس ہوتا ہے اور اگر عقل سے کام لیا جائے تو کوئی تغیر محسوس نہیں ہوتا[3]۔

پارمینائڈز نے اپنی فلسفیانہ نظم میں اس استدلال سے کام لیا ہے کہ وجود، وجود سے ظہور میں آیا یا عدم سے۔ اگر عدم سے ظاہر ہوا تو گویا وجود نے خود وجود کو پیدا کیا یعنی بالفاظ دیگر وجود ازلی ہے اور اگر وجود عدم سے ظہور پذیر ہوا تو گویا شے لاشے سے پیدا ہوئی جو محال ہے لہذا یہ ماننا پڑے گا کہ وجود صرف ایک ہے ازلی ہے ابدی ہے اور ہر قسم کے تغیر سے پاک ہے اور چونکہ کائنات کی ہر چیز در اصل وہی ایک وجود ہے، بنا بریں یہ ظاہری تغیر اور تضاد مایا ہے سراب ہے فریبِ نظر ہے حقیقتاً نہ وجود کی ابتدا ہے اور نہ زوال۔ وجود کے ازلی ہونے کی طرح وجود کا ابدی ہونا بھی عقل سے ثابت ہے بایں معنی کہ کسی وجود کے تغیر یا موت کے یا تو یہ معنی ہوں گے کہ وجود وجود میں منتقل ہوا اور یا پھر یہ مطلب ہوگا کہ وجود عدم میں منتقل ہوا۔ پہلی صورت میں یعنی وجود کے وجود میں منتقل ہونے میں در اصل کوئی تغیر ہوا ہی نہیں اور وجود باقی رہا، رہی دوسری شکل تو جس طرح لاشے سے شے کا پیدا ہونا عقلاً ممتنع ہے اسی طرح شے کا لاشے ہو جانا بھی محال ہے[4]۔

ان خوشنما الفاظ کے باوجود یہ سمجھنا صحیح نہ ہوگا کہ پارمینائڈز وجودِ مطلق کو روحانی سمجھتا تھا۔ برٹرنڈ رسل نے ہسٹری آف ویسٹرن فلاسفی کے صفحہ ۴۷ پر تصریح کی ہے کہ پارمینائڈز کے نزدیک وجودِ مطلق مادّی اور ایک کرہ کی شکل میں تھا ہاں یہ ضرور ہے کہ چونکہ پارمینائڈز اسے ہر جگہ موجود سمجھتا تھا لہذا وہ اسے انقسام پذیر نہیں خیال کرتا تھا۔

امپیڈوکلیز

امپیڈوکلیز ۴۹۵ ق۔م کے قریب پیدا ہوا اور ساٹھ برس کی عمر میں ۴۳۵ ق۔م کے قریب مر گیا[5]۔

امپیڈوکلیز نے اپنے پیش روؤں کے متضاد نظریات کی روشنی میں ایک نیا نظریہ قائم کیا مثلاً ہیراقلیطس کا نظریہ تغیرِ عالم تھا اور

---

[1] A Critical History of Greek Philosophy p. 43

[2] A History of Western Philosophy By Russell p. 67

[3] A History of Philosophy By Webb page 33

[4] History of Philosophy By Weber pages 12-13

[5] "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۵۶

پارمینا ئڈیز عدم تغیر کا قایل تھا امپیڈو کلیز نے یہ درمیانی راستہ اختیار کیا کہ اشیاء من حیث المجموع پیدا بھی ہوتی ہیں اور فنا بھی لیکن اشیاء کے چار بنیادی جواہر یعنی آتش و آب و باد و خاک نہ کبھی پیدا ہوتے ہیں اور نہ فنا ہوتے ہیں۔ یہ چار جواہر جنھیں متاخرین نے عناصر اربعہ کے نام سے یاد کیا ہے امپیڈو کلیز کی نظر میں ذی روح نہیں ہیں لہذا ان کی حرکت اور امتزاج کے لئے دو خارجی قوتوں کی ضرورت ہے جنھیں امپیڈو کلیز محبت اور نفرت سے تعبیر کرتا ہے اور روحانی سمجھنے کے بجائے طبیعی اور مادی سمجھتا ہے[۱۰]۔ الٰہیات کے متعلق امپیڈو کلیز کے تصورات میں ابہام بھی ہے اور تضاد بھی یعنی کبھی وہ فیثا غورث کے معتقدات کا قایل نظر آتا ہے کبھی خود اپنے کو ان الفاظ میں خدا کہتا ہے:۔" اے دوستو سنو میں اب فانی نہیں ہوں بلکہ غیر فانی دیوتا ہوں اور میں جہاں کہیں جاتا ہوں مرد و زن میری تعظیم کرتے ہیں"۔ اور کبھی اپنی فلسفیانہ نظموں میں اپنے آپ کو دیوتاؤں کا راندۂ درگاہ گناہگار تسلیم کرکے دیوتاؤں کے وجود کا اقرار کرتا ہے[۱۱]۔

(۷) انیکسا غورث انیکسا غورث ایشیائے کوچک میں ۵۰۰ ق۔م کے قریب پیدا ہوا اور علم و فضل کی تلاش میں وطن چھوڑ کر ایتھنز میں مقیم ہوا۔ انیکسا غورث سے قبل ایتھنز میں فلسفہ کا چرچا نہیں تھا اور ایتھنز کو انیکسا غورث ہی نے فلسفہ سے متعارف کیا اور پھر رفتہ رفتہ ایتھنز فلسفۂ یونان کا مرکز بن گیا۔ فلسفہ کی تاریخ لکھنے والوں کی اکثریت کا یہ خیال ہے کہ انیکسا غورث کو اس جرم میں ایتھنز سے جلا وطن ہونا پڑا کہ وہ سورج اور چاند کو دیوتا نہیں مانتا تھا[۱۲]۔ لیکن مجھے اس رائے سے اس بنا پر اتفاق نہیں ہے کہ جب یونانیوں نے زینوفینز کو دیوتاؤں کے سب و شتم کے جرم کا ارتکاب کرنے کے بعد بھی کسی دینوی عدالت کے سامنے پیش نہیں کیا تو آخر وہ انیکسا غورث کو صرف اس خفیف جرم پر کیوں پابند زنداں کرتے کہ وہ چاند اور سورج کو دیوتا نہیں مانتا۔ مجھے پروفیسر اسٹیس کی اس تحقیق سے قطعاً اتفاق ہے کہ ایتھنز کے زمانۂ قیام میں انیکسا غورث سے اور یونانی مدبر پیری کلیز سے کافی مراسم ہو گئے تھے اور چونکہ یونان کی ایک مضبوط سیاسی جماعت پیری کلیز کے خلاف تھی لہذا انیکسا غورث کو بظاہر الحاد کے جرم میں لیکن دراصل پیری کلیز کی دوستی کی وجہ سے مصائب زنداں برداشت کرنا پڑے۔ قید خانے سے فرار بھی اغلبًا پیری کلیز کی مدد سے ہوا اور ایتھنز سے فرار کے بعد انیکسا غورث پھر اپنے وطن واپس چلا گیا اور وہیں ۷۲ برس کی عمر میں انتقال کیا[۱۳]۔

انیکسا غورث کے عہد تک فلاسفہ اصل کائنات یا کسی ایک عنصر کو مانتے تھے یا اربعہ عناصر کو اور یا اعداد کو اسی طرح کائنات کا محرک در مدبر یا خود عناصر کو سمجھا جاتا تھا یا محبت کو یا محبت اور نفرت دونوں کو۔ انیکسا غورث نے یہ استدلال پیش کیا کہ آتش و آب و باد و خاک میں سے کسی ایک عنصر کو اصل کائنات سمجھنا اور یہ تصور کرنا کہ ایک جوہر دوسرے جوہر کی شکل میں منتقل ہو سکتا ہے غلط ہے اسی طرح یہ ماننا بھی صحیح نہیں ہے کہ حرکت خود ان عناصر اربعہ یا اعداد یا محبت اور نفرت میں مضمر ہے یہ تمام چیزیں بے جان اور غیر ذوی العقول ہیں پھر یہ محرک اور مدبر کیونکر ہو سکتی ہیں ؟

انیکسا غورث کے نزدیک عناصر چار نہیں بلکہ بے انتہا ہیں۔ اُس کے خیال میں یہ "خوردبینی عناصر" تمام اشیاء کے جراثیم یا اصل ہیں اور ازلی و ابدی ہیں۔ کائنات کی ہر شے انھیں عناصر میں ظہور ترتیب کا نتیجہ ہے اور جسے دنیا والے غلط طور سے موت کہتے ہیں وہ انھیں عناصر کے منتشر ہو جانے کا نام ہے۔ ابتدائے کائنات میں بے جان اور جاندار ذوی العقول اور غیر ذوی العقول اشیاء کے عناصر مخلوط تھے صرف ایک جوہر جسے انیکسا غورث

A Critical History of Greek Philosophy pp. 81-83 [۱۰]
A History of Philosophy By Thilly pp. 42-43
A History of Western Philosophy pp. 75-76 [۱۱]
A History of Philosophy By Weber page 35 [۱۲]
A History of Western Philosophy By Russell p. 8
A Critical History of Greek Philosophy pp. 94-95 [۱۳]

دماغ یا عقل کے نام سے یاد کرتا ہے اس بے ترتیب اور مخلوط کائنات سے قطعاً علیحدہ تھا پھر یہی دماغ اس مخلوط کائنات میں داخل ہوا اور عناصر کو جدا جدا کر کے ان کی فطری مناسبت کو مدنظر رکھتے ہوئے متحرک کر کے لا دیا۔ یہ دماغ جوہر الجواہر ہے ہر عنصر سے علیحدہ اور مختلف ہے مرکب نہیں ہے بلکہ مفرد ہے اور کائنات کی حرکت اور زندگی کا منبع ہے۔ یہ دماغ فاعل مختار ہے اور اسے ماضی، حال اور مستقبل کی ہر شے کا علم ہے۔ اس دماغ نے ہر شے کو کسی خاص مقصد کے لئے بنایا ہے اور یہی کائنات کا حکمراں ہے۔ نظر اول میں انیکسا غورث کا یہ دماغ ارسطو کے ماورا الکائنات خدا کی طرح معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقتاً وہ کسی خدا کا قایل نہیں تھا بلکہ کبھی اس دماغ کو لطیف مادے سے بھی تعبیر کرتا تھا اور کائنات سے ماوراء سمجھنے کے باوجود نباتات وحیوانات بلکہ جمادات میں بھی شامل سمجھتا تھا۔ ارسطو نے انیکسا غورث پر صحیح اعتراض کیا ہے کہ وہ وجود کے متعلق مادی علل کا قایل تھا لیکن جب ان علل سے کام نہ چلا تو اس نے بادل ناخواستہ دماغ کا مجمل تصور پیش کیا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ انیکسا غورث در اصل نہ موحد ہو نہ ہمہ اوست کا قایل بلکہ برٹرنڈ رسل کے قول کے مطابق منکر خدا ہو بہرنوع اس حقیقت سے انکار کیا جانا ممکن نہیں کہ انیکسا غورث نے ایک ماوراء الکائنات قوت کا تذکرہ کیا ارسطو کے ماوراء کائنات خدا کے خیال کی ابتدا کی اور دماغ کا تصور پیش کر کے تصوری فلسفہ کی بنا قایم کی جس کو افلاطون نے اپنے زمانہ میں بام ترقی پر پہونچایا۔

(۸) لیوپس اور دیماقریطس

لیوپس کی تاریخ ولادت ووفات معلوم نہیں لیکن اسے امپیڈوکلیز اور انیکسا غورث کا ہم عصر خیال کیا جاتا ہے۔ اس کی تاریخ ولادت ووفات کی طرح اس کی صحیح تعلیم کا بھی پتہ نہیں ہے بلکہ ابیقورس کو تو لیوپس کے وجود میں بھی شک تھا اور عصر حاضر کے بعض مورخین نے بھی لیوپس کے وجود سے انکار کیا ہے لیکن چونکہ ارسطو نے اپنی تصانیف میں متعدد جگہ لیوپس کا ذکر کیا ہے لہذا لیوپس کے وجود کو تو تسلیم کرنا پڑے گا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ لیوپس کے تصانیف دیماقریطس کی تصانیف میں کچھ اس طرح مدغم ہو گئے ہیں کہ ان کو بجان وجانان ہیم امتیاز کرنا کا مصداق بنگئے ہیں خود ارسطو نے جن تصانیف سے لیوپس کے تعلیمات کو اخذ کر کے بیان کیا وہ تحقیق کے بعد دیماقریطس کی تصانیف ثابت ہوئے۔ بنابریں لیوپس اور دیماقریطس کا ذکر ایک ہی عنوان کے تحت درج کیا جاتا ہے۔

دیماقریطس کا وجود لیوپس کے مقابلہ میں کہیں زیادہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے یعنی ہمیں معلوم ہے کہ انیکسا غورث کی ضعیفی کے زمانے میں دیماقریطس جوان تھا اور مصر کا نہ سہی کم از کم ایران کا سفر اس نے ضرور کیا تھا۔

لیوپس اور دیماقریطس کو نظریۂ سالمات کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے اور ان دونوں کا فلسفہ حقیقتاً اس روحانیت کا رد عمل تھا جو فیثا غورث کے عصر سے فلسفۂ یونان میں شامل ہو گئی تھی اور شاید اسی وجہ سے افلاطون کو دیماقریطس سے اتنی نفرت تھی کہ نہ صرف اس کے ذکر سے اجتناب کیا بلکہ دیوجانس کے قول کے مطابق افلاطون کی یہ تمنا تھی کہ دیماقریطس کے تصانیف نذر آتش کر دئے جائیں۔

اب تک یا تو امپیڈوکلیز کے تتبع میں اصل کائنات آتش وآب وخاک وباد کو سمجھا جاتا تھا اور محرک محبت اور نفرت کو اور یا انیکسا غورث کی تعلیم

History of Philosophy By Weber pages 31-33
History of Philosophy By Thilly pages 45-46
History of Western Philosophy page 82.
A critical History of Greek Philosophy page 86
A History of Western Philosophy page 84
"مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۲۱
A History of Western Philosophy page 84
حوالۂ سابق صفحہ ۸۵

میں عناصر بے شمار تصور کئے جاتے تھے اور محرک دماغ کو لیکن اب یہ دلیل پیش کی گئی کہ آتش و آب و خاک و باد یا دوسرے عناصر اس وجہ سے اصل کائنات یعنی جواہر نہیں سمجھے جا سکتے کہ یہ مفرد نہیں ہیں بلکہ غیر مرئی اور لاتجزی ذرات کے مرکب ہیں اسی طرح محبت اور نفرت یا دماغ کو محرکِ اول ماننے کی بجائے یہ تسلیم کرنا صحیح ہے کہ ان ذرات میں حرکت کی قوت مضمر ہے؎ اور انھیں ذرات کا ایک دوسرے کو ہٹانے کا نام کائنات کی حرکت ہے۔ کائنات کی تکوین میں نہ کسی ارادے کا دخل ہے نہ مقصد کا اور چاند سورج اور سیاروں کی گردش کی باقاعدگی اور حیاتیات میں بظاہر کسی خاص قصد کے آثار کسی دماغ کی پیداوار نہیں بلکہ محض اتفاق کا نتیجہ ہے۔ ارسطو نے دیمقراطیس کے نظریۂ حرکت پر اپنے عصر میں یہ اعتراض کیا تھا کہ اس سے رفتار کی توجیہ تو ہوتی ہے مگر خود حرکت کی کوئی توجیہ نہیں ہوتی؎۔

ظاہر ہے کہ لیوپس اور دیمقراطیس کے مادی نظام میں کسی معبود کی کوئی جگہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود دیمقراطیس دیوتاؤں کا قائل تھا اور اس کا خیال تھا کہ:- "کرۂ ہوا کے اندر بعض ہستیاں ایسی بھی ہیں جو انسانی صورت رکھتی ہیں۔ ان کے جسم بہت بڑے اور عمر بہت دراز ہوتی ہے اُن کے اعمال اور ہماری دنیا پر ان اعمال کے اثرات بعض اوقات بھلے ہوتے ہیں اور بعض اوقات بُرے"؎ ہو سکتا ہے کہ دیوتاؤں کے وجود کا اقرار عوام کا توحش دور کرنے کے لئے کیا جاتا ہو۔

(۹) زینو　پارمینائڈز کا وفادار اور قابل شاگرد زینو ۴۹۰ ق۔م میں پیدا ہوا اور ۴۳۰ ق۔م میں مرگیا؎۔
زینو نے اپنے استاد کے نظریات میں کسی نئے نظریہ کا اضافہ تو نہیں کیا لیکن ان کی تائید میں ایسے مدلل براہین پیش کئے کہ ارسطو نے زینو کو منطقی استدلال کا بانی تسلیم کر لیا؎۔

ہیراقلیطس کے برخلاف پارمینائڈز عدمِ تغیر کا قائل تھا اور وجودِ واحد کو حرکت و تغیر سے بالاتر سمجھتا تھا لہذا زینو نے بھی کثرت و حرکت کے خلاف دلایل پیش کئے۔

کثرت کے خلاف زینو نے یہ دلیل پیش کی کہ اگر کثرت کا وجود ہے تو وہ بیک وقت بے انتہا چھوٹی اور بے انتہا بڑی ہے یعنی ایک طرف تو کثرت کے یہ معنی ہوں گے کہ اس میں بے شمار عنصری اجزاء شامل ہیں اور یہ عنصری اجزاء ناقابلِ تقسیم ہیں اس لئے کہ اگر وہ قابلِ تقسیم ہوتے تو انھیں عنصری اجزاء نہ کہا جاتا پھر جب وہ عنصری اجزاء ناقابلِ تقسیم ہیں تو ان میں حجم موجود نہیں اس لئے کہ جس شے میں حجم ہو وہ تقسیم کی جا سکتی ہے بنا بریں اگر وجود میں کثرت ہے تو وہ کثرت ایسے عنصری اجزاء پر مشتمل ہے جن میں کوئی حجم نہیں ہے اور چونکہ کثرت کے عنصری اجزاء میں کوئی حجم نہیں ہے لہذا ان عنصری اجزاء کے مجموعہ (یعنی کثرت) میں بھی کوئی حجم نہیں اور وہ بے انتہا چھوٹی ہے لیکن کثرت بے انتہا بڑی بھی ہے بایں معنی کہ اگر کثرت میں حجم ہے تو وہ قابلِ تقسیم ہے اور چونکہ خود کثرت میں حجم ہے لہذا اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی حجم کا حامل اور قابلِ تقسیم ہوگا اور یہ تقسیم الیٰ غیر النہایہ جاری رہے گی لیکن اگر قلیل سے قلیل حجم کو لاانتہا سے ضرب دیں تو وہ قلیل حجم بھی لامحدود حجم بن جائے گا بنا بریں کثرت بے انتہا بڑی بھی ہے؎

حرکت کے خلاف زینو کا استدلال یہ ہے کہ اگر حرکت پارمینائڈز کے عقیدے کے مطابق فریبِ نظر کا نام ہے تو اس کی کوئی حقیقت نہیں اور اگر حقیقت ہے تو حرکت کے لئے خلا کا وجود لازمی ہے لیکن اگر خلا حقیقت ہے۔ یعنی اس کا وجود ہے تو اس خلا کا حامل ایک اور خلا ہوگا اور

؎ A History of Philosophy By Thilly page 46
؎ A History of Philosophical Systems Edited by Ferm p. 78
؎ "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۲۰
؎ A History of Philosophical Systems page 79
؎ "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۴۹
A Critical His
؎ A Critical History of Greek Philosophy page 53

ہیں دوسری خلا کا حامل ایک تیسرا خلا تسلیم کرنا پڑے گا اور غیر النہایہ یعنی خلا کا وجود ممکن نہیں اور جب خلا کا وجود نہیں تو پھر حرکت کا وجود بھی ممتنع ہے[1]

حرکت کے خلاف زینو نے دو اور دلیلیں بھی پیش کی ہیں جو فلسفے کی ہر مشہور کتاب میں درج کی جاتی ہیں اور جن سے سوفسطائیوں کے علاوہ ہر عصر کے متشککین نے بھی کام لیا ہے یعنی اگر دوڑ شروع ہونے کے وقت سست رفتار کچھوا اصنمیاتی تیز رفتار اکھلیز سے قدا بھی آگے ہو تو پھر ابدالآباد تک اکیلیز اس کچھوے کو نہیں پکڑ سکتا کیونکہ جب اکیلیز اس نقطے پر پہونچے گا جہاں کچھوا تھا تو کچھوا اتنی دیر میں کچھ اور آگے سرک چکا ہوگا اور جب اکیلیز دوسرے نقطے پر پہونچے گا تو کچھوا کچھ آگے بڑھ چکا ہوگا الی غیر النہایہ اسی طرح زینو کی دوسری دلیل بھی حرکت کے خلاف ہے یعنی زینو کے نزدیک کمان سے نکلا ہوا تیر بھی متحرک نہیں بلکہ ساکن ہے کیونکہ ہر لمحے میں تیر فضا کے کسی ایک نقطے پر یقیناً ساکن ہے .... ظاہر ہے کہ برہانیات وجدلیات کا یہ اعوجاج مشاہدے کے بھی خلاف ہے اور عقل عمومی کے بھی خلاف ہے اور عقلِ عمومی کے بھی لیکن پارمینائڈز کی طرح زینو کا بھی نصب العین تھا ہی یہی کہ حواس خمسہ کی شہادت کو مشکوک قرار دے[2] اور زینو کے بعد کے فلاسفہ نے جدلیات کی اس دو دھاری تلوار سے طبیعیات میں بھی کام لیا اور ما بعد الطبیعیات میں بھی۔ خود زینو کے ایک شاگرد گورجیاس نے نہ صرف خلا اور حرکت کے وجود سے انکار کیا بلکہ وجود کے وجود کا بھی منکر ہو گیا۔ گورجیاس کا استدلال یہ ہے کہ اگر وجود کا وجود ہے تو پارمینائڈز کے ثابت کردہ نظریہ کے تحت وجود کا ازلی و ابدی ہونا لازمی ہے لیکن ازلی اور ابدی وجود لامحدود ہوتا ہے اور لامحدود قید زمان و مکان میں محدود ہو جاتا ہے لہذا یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ کہیں نہیں ہے اور جو کہیں نہیں ہے اس کا وجود نہیں ہے لہذا وجود کا وجود نہیں ہے[3]۔

زینو کے شاگردوں کا عقیدہ جو بھی ہو لیکن خود زینو اپنے استاد پارمینائڈز کی طرح ایک واحد وجود کا ضرور معتقد تھا۔ ان ایلیاتی فلاسفہ کے عقیدۂ وحدۃ الوجود پر متاخرین معترض ہوئے اور ان اہم اعتراضات کو پروفیسر اسٹیس نے بالاختصار یوں بیان کیا ہے کہ اگر پارمینائڈز اور زینو کے قول کے مطابق وجودِ واحد میں نہ کثرت ہے نہ حرکت نہ عرض تو پھر یہ کثرت کیونکر ظاہر ہوئی حرکت کیونکر پیدا ہوئی اور اشیاء میں اعراض یعنی رنگ و بو کے صفات کیونکر وجود میں آئے؟۔ پروفیسر اسٹیس کی نظر میں ایلیاتی فلاسفہ اس شعبدہ باز کے مماثل ہیں جو لوگوں کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس نے خالی ٹوپی سے خرگوش وغیرہ نکال کر دکھائے[4]

(۱۰) **بروطاغورث** بروطاغورث جسے سوفسطائی فلسفے کا بانی سمجھا جاتا ہے ۴۸۱ ق۔م کے قریب دیماقریطس کے وطن ابڈیرا میں پیدا ہوا[5]۔

سوفسٹ یعنی سوفسطائی کے معنی در اصل پروفیسر کے ہیں اور سقراط کے ہم عصر خود سقراط کو سوفسطائی کہتے تھے[6]۔ لیکن افلاطون اور ارسطو کے بغض کی وجہ سے سوفسطائی کے معنی پروفیسر یا معلم کے بجائے بے ایمان بحث کرنے والے کے ہو گئے[7] اور ہیگل کے عہد تک سوفسطائیوں کے ساتھ انصاف سے کام نہیں لیا گیا[7]۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں ایتھنز سیاسی اور ثقافتی اعتبار سے انتہائی عروج پر تھا ۴۴۹ تا ۵۰۰ ق م

History of Philosophy By Weber page 17 [1]
A Critical History of Greek Philosophy p. 52 [2]
History of Philosophy By Weber page 17 [3]
A Critical History of Greek Philosophy page 69 [4]
A History of Western Philosophy p. 97 [5]
A History of Philosophy by Webb p. 22 [6] — ۵ حوالہ سابق
A History of Philosophy By Thilly page 61 [7]

میں ایران سے متعدد مخاصمات کے بعد ایتھنز یونان کا تجارتی مرکز ہو چکا تھا اور بعثت علوم وفنون کے اہل کمال کے جمع ہو جانے کی وجہ سے اسے ادبی مرکزیت بھی حاصل ہو چکی تھی۔ اس صدی کے اہل کمال تقلید آباء سے گریزاں تھے اور عالمانہ تحقیق کی طرف مایل تھے۔ سوفوکلیز (۴۰۵ - ۴۹۲ ق م) اور دوسرے شعراء حیات انسانی اور مذہب کے متعلق نقد و بصر اور غور و خوض میں منہمک تھے۔ مشہور مورخ ہیرو ڈوٹس (سال ولادت ۴۸۴ ق م) صنمیات کے دفتر بے پایاں میں تاریخی حقایق کی تلاش میں مشغول تھا اور بقراط علم الطب کے ساتھ توہمات کو تجربے کی کسوٹی پر کس رہا تھا اور بالواسطہ فلاسفۂ یونان کو دعوت دے رہا تھا کہ عقل کی کسوٹی کے ساتھ محک تجربہ کو بھی نظر میں رکھیں۔ فلاسفہ، طبیعیات اور مابعد الطبیعیات میں صرف عقل کو معیار حق و باطل سمجھتے تھے اور یہی وجہ تھی کہ ان میں سے ہر فلسفی کا نظریہ جدا تھا۔ کوئی پانی کو اصل کائنات سمجھتا تھا کوئی ہوا کو کوئی آگ کو کوئی خاک کو اور کوئی ان چاروں کو، کوئی مطلق وجود کا منکر تھا اور محض تغیر کا قایل اور کوئی صرف وجود کا قایل تھا اور تغیر کا منکر۔ یہ تخالف و تکاذب عقل کا کرشمہ تھا۔ بروطاغورث نے متقدمین کے برعکس خود عقل پر نقد و تبصرہ کرنے کی کوشش کی[1] اور اس کوشش میں اس نے خود متقدمین کے عقلی دلایل کو تشکیک کے لئے استعمال کیا مثلاً ہیراقلیطس کی اس عقلی تعلیم سے کہ ہر شے ہر وقت تغیر پذیر ہے اس نے یہ منطقی نتیجہ نکالا کہ چونکہ ہر شے ہر وقت تغیر پذیر ہے لہٰذا ہر شے کے ادراک کی صحت ہر شخص کے لئے صرف ایک محدود لمحے تک کے لئے ہے اور کسی شے کے ادراک کی صحت کے متعلق کسی ایک شخص کی رائے کو کسی دوسرے شخص کی رائے پر ترجیح دینا ممکن نہیں یعنی حق نفسی اور اضافی ہے خارجی اور کلی نہیں ہے۔ بروطاغورث کے اس نظریۂ ارتیاب کی توضیح کے لئے پروفیسر اسٹیس کی کتاب کا ایک اقتباس خالی از افادہ نہیں ہے۔

پروفیسر صاحب کا ارشاد ہے کہ "متقدمین فلاسفۂ یونان ادراک اور فکر مشاہدہ اور تعقل میں امتیاز کرتے تھے اور ان کا عقیدہ تھا کہ حق یعنی صداقت اشیاء کا احساس حواس خمسہ کے ذریعہ سے ممکن نہیں صرف عقل کے ذریعہ سے ممکن ہے۔ ایلیاتی فلاسفہ یعنی پارمینائڈز اور زینو بھی یہی کہتے تھے کہ اشیاء و وجود واحد ہیں اور حواس خمسہ کی غلطی کی وجہ سے ہمیں وحدت میں کثرت نظر آتی ہے ہیراقلیطس کا بھی یہی خیال تھا کہ صرف حواس خمسہ کی وجہ سے ہمیں کائنات میں عدم تغیر نظر آتا ہے ورنہ عقلاً ہر شے تغیر پذیر ہے اور دیماقریطس کا بھی یہی نظریہ تھا کہ سالمات اتنے چھوٹے ہیں کہ حواس خمسہ اُن ذرات کے ادراک سے قاصر ہیں صرف عقل اُن کو سمجھ سکتی ہے۔ بروطاغورث کی تعلیم مشاہدے اور تعقل کے اس امتیاز کو مبہم بنا دیتی ہے۔ بروطاغورث کے استدلال کی جان یہ ہے کہ تمام چیزوں کا معیار عقل نہیں بلکہ انسان ہے اور چونکہ ایک ہی شے مختلف انسانوں کو یکساں نہیں دکھائی دیتی بلکہ خود ایک ہی شخص کو (مثلاً صحت اور مرض کی حالت میں) ایک ہی شے کے ذائقہ لامسہ سامعہ اور مشاہدہ میں اختلاف نظر آتا ہے لہٰذا خارج میں کوئی صداقت موجود نہیں ہے بلکہ جو شخص جس شے کا جس طرح ادراک کرے وہی صحیح ہے اور ان دونوں متضاد خیالات میں سے کسی ایک خیال کو بھی غلط نہیں کہا جا سکتا اور ہر قضیے کی موافقت و مخالفت میں دلیل عقلی پیش کی جا سکتی ہے[2]

بیسویں صدی کے مشہور فلسفی پروفیسر جوڈ نے بھی بروطاغورث کا ہم نوا بن کر اعتراف کیا ہے کہ جو شخص بھی جدلیات سے واقف ہے وہ جانتا ہے کہ متعدد فلسفیانہ نظریات بدیہی طور سے غلط ہیں مگر ان کو غلط ثابت نہیں کیا جا سکتا[3] اور مابعد الطبیعیاتی مسایل کی موافقت اور مخالفت میں یکساں طور سے قوی عقلی دلایل پیش کئے جا سکتے ہیں[4] بروطاغورث نے اس ارتیاب کے باوجود اس امر کا بھی اعتراف کیا ہے کہ دو متضاد رایوں کا غلط ہونا محال سہی مگر یہ ممکن ہے کہ ایک رائے دوسری رائے سے بہتر ہو مثلاً یرقان کے اُس مریض کی رائے سے جسے ہر شے زرد نظر آتی ہے اس

---

[1] A History of Philosophy By Thilly pages 52-57

[2] A Critical History of Greek Philosophy pp. 112-116

[3] Guide to Philosophy pages 56, 70, 120, 309, 337

[4] حوالۂ سابق صفحہ ۱۲۰

قدر و قیمت انسان کی رائے بہتر ہے جس کی حقانیت مشکوک ہے[1] لیکن زینو کا شاگرد گورجیاس اور خود بروطاغورث کے متبعین تشکیک محض کے قابل تھے۔

گورجیاس نے تشکیک کے تین نظریات قایم کئے اولاً یہ کہ کوئی شے موجود نہیں ہے ثانیاً یہ کہ اگر بفرض محال کوئی شے موجود بھی ہے تو ہمیں اس کا علم حاصل نہیں اور ثالثاً یہ کہ اگر ہمیں اس کا علم حاصل ہے تو ہم اس کا بیان کرنے سے قطعاً قاصر ہیں[2]۔

پہلے نظریہ کی تائید میں اس نے زینو کے جدلیات سے مستفید ہو کر یہ دلیل پیش کی کہ چونکہ نفس وجود میں تضاد موجود ہے لہذا خود نفس وجود کوئی شے نہیں ہے اور پارمینائڈز کے مشہور استدلال کو اس صورت میں پیش کیا کہ اگر کوئی شے موجود ہے یعنی وجود کا وجود ہے تو اس وجود کی کوئی ابتداء بھی فرض کرنا پڑے گی۔ اب اگر وجود کی ابتدا وجود سے ہوئی تو حقیقتاً ابتدا ہی نہیں ہوئی اور اگر وجود کی ابتدا عدم سے ہوئی تو یہ ممتنع ہے اس لئے کہ لاشے سے شے کا پیدا ہونا محال ہے لہذا یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ کوئی شے موجود نہیں ہے۔

دوسرے نظریہ کی تائید میں وہ یہ استدلال پیش کرتا ہے کہ چونکہ حواس خمسہ کی غلطیوں کا اعتراف تمام فلاسفہ کو ہے اور چونکہ عقل حواس خمسہ کی مدد کے بغیر کسی شے کا ادراک کرنے سے قاصر ہے لہذا عقل کو معیار حق و باطل سمجھنا "بناء الفاسد علی الفاسد" کے مترادف ہے اور ہم ہر شے کے علم و ادراک سے قاصر ہیں۔

تیسرے نظریہ کی تائید میں اس نے اس دلیل سے کام لیا ہے کہ چونکہ عقل حواس خمسہ کی مدد کے بغیر کسی شے کا تصور کرنے سے قاصر ہے اور چونکہ احساسات دوسروں کو منتقل نہیں کئے جا سکتے، لہذا اگر کسی شے کا علم حاصل بھی ہو تو وہ معرض بیان میں نہیں لایا جا سکتا[3]۔

بروطاغورث کے متبعین نے اس کے برعکس اخلاقی اقدار میں بھی کلام کیا اور یہ استدلال پیش کیا کہ جب کسی شے کا وجود نہیں ہے تو پھر خیر و شر کا بھی خارج میں وجود نہیں ہے بالفاظ دیگر حسن و قبح عقلی نہیں ہے۔ اُن میں سے بعض کی یہ رائے تھی کہ اخلاقی احکام کمزور افراد نے وضع کئے تاکہ وہ ان کے سہارے سے قوی افراد کے ظلم سے محفوظ رہ سکیں اور بعض سوفسطائیوں کا خیال تھا کہ اخلاقی احکام قوی تر افراد نے بنائے تاکہ وہ ان کے ذریعہ سے عوام پر حکومت کر سکیں[4]۔

ظاہر ہے کہ تشکیک کی اس دنیا میں تصور الٰہ کا سوال پیدا نہیں ہو سکتا تھا اور بروطاغورث نے دیوتاؤں کے متعلق اپنی اس کتاب میں جس کی تصنیف کے جرم میں اُس کو جلاوطنی کی سزا دی گئی تھی صاف صاف تحریر کیا کہ "چونکہ موضوع مبہم ہے اور انسان کی عمر قلیل لہذا نہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ دیوتا ہیں اور نہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ دیوتا نہیں ہیں[5]"۔

برٹرنڈ رسل نے بروطاغورث کے اس قول کی صحت کو تو تسلیم کیا ہے مگر اُن کی نظر میں بروطاغورث پر الحاد کے جرم میں مقدمہ چلانے کی روایت صحیح نہیں ہے اور ممکن ہے کہ جس طرح بعد کے فلاسفہ نے سقراط کی راہِ حق میں شہادت کی حکایت تصنیف کر لی اسی طرح بروطاغورث کے معتقدین نے اُس کی فضیلت ثابت کرنے کے لئے یہ روایت وضع کر لی ہو۔ برٹرنڈ رسل کا یہ استدلال بھی صحیح نظر آتا ہے کہ دیوتاؤں کے وجود میں شک کرنے کے باوجود بروطاغورث اخلاقی نظام قایم رکھنے کے لئے دیوتاؤں کی پرستش لازمی سمجھتا تھا[6]۔ مجھے اس صف میں بروطاغورث تنہا نظر نہیں آتا بلکہ اُس کے ساتھ فلاسفہ کا ایک کثیر گروہ بھی دکھائی دیتا ہے جو خدا کو نہ ماننے کے باوجود صرف اخلاقی اقدار کو قایم رکھنے کے لئے دل سے نہیں بلکہ زبان سے خدا کے وجود کا اقرار کرتا ہے۔ بروطاغورث کی ولادت کے سال کی طرح اس کی وفات کے سال کو بھی یورپ کی تحقیق

---

[1] A History of Philosophy By Thilly page 57
[2] A History of Philosophy By Thilly pp. 57-58
[3] A Critical History of Greek Philosophy pp. 117-118
[4] A History of Philosophy By Thilly page 59
[5] A Critical History of Greek Philosophy page 112
[6] A History of Western Philosophy p. 97.

ت سے بچانے میں ناکام رہی یعنی جس طرح برٹرنڈرسل کے قول کے مطابق بروطاغورث ۵۰۰ ق م کے قریب پیدا ہوا[1] پروفیسر اسٹیس کی
ن کے مطابق ۴۸۰ ق م میں پیدا ہوا[2] اور جرمن فلسفی ڈاکٹر ویلیلم نیسل کے خیال میں ۴۸۰ ق م یا اس سے کچھ پہلے پیدا ہوا[3]۔
طرح ڈاکٹر الفریڈ ویبر کے نزدیک ۴۱۱ ق م میں بروطاغورث کو جلاوطن کیا گیا اور اس کے تصانیف مجمع عام کے روبرو نذرِ آتش کئے[4]
مسٹر بین کے خیال میں بروطاغورث کی وفات ۴۱۱ ق م میں ہوئی[5] اور پروفیسر اسٹیس کی تحقیق کے مطابق ۴۱۱ ق م میں رسل
پر الحاد کا مقدمہ دائر ہونے کو غلط سمجھتے ہیں[6] اور پروفیسر تھلی اس واقعہ کے متعلق قلم کو جنبش ہی نہیں دیتے۔
بہرنوع بروطاغورث کا سالِ ولادت و وفات جو کچھ بھی ہو اور اس پر الحاد کا مقدمہ دائر ہوا ہو یا نہ ہوا ہو اس نے ہیراقلیطس
اس تعلیم سے کہ چونکہ ہر شے تغیر پذیر ہے لہذا ہر شے ہے بھی اور نہیں بھی ہے[7] پورا منطقی فائدہ حاصل کیا اور متاخرین میں سے شاید کوئی
فلسفی بھی ایسا نہیں جس نے اس کی موافقت کا کیا ذکر مخالفت کے باوجود اس کے نظریۂ ارتیاب کو کسی نہ کسی حد تک قبول نہ کیا ہو
عصرِ حاضر تو پروفیسر اسٹیس نے سوفسطائیوں کو صحیح معنوں میں فلسفی نہ ماننے[9] کے باوجود یہ تسلیم کیا ہے کہ موجودہ عصر کے مفکرین پر سوفسطائی
یالات و رجحانات چھائے ہوئے ہیں[10]۔

سقراط کے متعلق یہ تو معلوم ہے کہ وہ ۴۶۹ ق م میں پیدا ہوا اور ۳۹۹ ق م میں اُسے زہر سے ہلاک کر دیا گیا[11] لیکن
۱) سقراط
چونکہ سقراط نے خود کبھی نہیں لکھا اور سقراط کے دو شاگردوں (یعنی افلاطون اور زینوفون) میں باہم اختلاف ہے لہذا
ب تک اس امر کا فیصلہ نہ کیا جا سکا کہ سقراط کی وہ تصویر صحیح ہے جو افلاطون نے پیش کی یا وہ تصویر ٹھیک ہے جو زینوفون نے پیش کی[12]
بعض محققین نے زینوفون کے بیانات کو اس لئے ترجیح دی کہ وہ ایک اکھڑ سا ہی تھا اور اس میں اتنی عقل تھی ہی نہیں کہ وہ غلط
وال یا نظریات کو سقراط کی طرف منسوب کر سکے، لیکن دوسرے محققین نے زینوفون کے بیانات کو اس وجہ سے قابلِ اعتناء نہیں سمجھا کہ
زینوفون ایک کم استعداد انسان تھا اور ایک کم استعداد شخص کے لئے کسی قابل فلسفی کے خیالات و نظریات کو سمجھنا اور پھر انہیں سبے
م و کاست معرضِ تحریر میں لانا محال ہے[13]
زینوفون کی کم استعدادی کی طرح افلاطون کی بے پناہ قابلیت بھی محققین کے لئے سنگِ راہ ثابت ہوئی اور وہ یہ فیصلہ نہ کر سکے

---

۱ A History of Western Philosophy page 97
۲ A Critical History of Greek Philosophy p. 112
۳ "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۲،
۴ History of Philosophy By Weber page 40
۵ History of Ancient Philosophy page 40
۶ A Critical History of Greek Philosophy p. 112
۷ A History of Western Philosophy page 97
۸ A Critical History of Greek Philosophy p. 74
۹ A Critical History of Greek Philosophy p. 110
۱۰ Ibid p. 124
۱۱ A History of Philosophy By Thilly pp. 62-63
۱۲ A History of Western Philosophy page 102
۱۳ Ibid page 103

کہ افلاطون کے مکالمات میں سقراط کے نظریات ہیں یا خود افلاطون کے اور شاید اسی وجہ سے پہلے پہل سقراط کو متقدمین کم تر تصور کیا۔ موصوف کی رائے میں سقراط کی اہمیت اس کی شہادت کی وجہ سے ہوگئی ورنہ جہاں تک علم و فضل کا سوال ہے اس قبل کے فلاسفہ اس سے یقیناً بہتر تھے۔[1]

سقراط کی موت یقیناً زہر خورانی سے واقع ہوئی لیکن یہ سوال غور طلب ہے کہ سقراط کی موت کی سزا الحاد کے جرم میں دی گئی یا سیاسی جرم میں ؟

اس سوال کے جواب کے لئے سقراط کے عصر کے مذہبی اور سیاسی پس منظر پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے ! اوراق گزشتہ میں بیان کیا جا چکا ہے کہ عقیدۂ کثرت رفتہ رفتہ عقیدۂ وحدت کی صورت اختیار کر رہا تھا یعنی بے شمار دیوی دیوتاؤں کے بجائے یا تو آتش و آب و خاک و باد میں سے کسی ایک کو اصل کائنات سمجھا جا رہا تھا یا چاروں کو اور کائنات کا محرک یا تو عشق کو تسلیم کیا جا رہا تھا یا سالما کی ذاتی قوت یا دماغ کو۔ اس سلسلہ میں اولمپین دیوتاؤں کے حیا سوز افعال کا مذاق بھی اُڑایا جاتا تھا لیکن ان مذاق اُڑانے والوں کو نہ حکومت سزا دیتی تھی نہ عوام۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ اگر مذہبی اختلاف کے ساتھ ساتھ کوئی اہم سیاسی اختلاف بھی شامل ہوتا تھا تو دیوتاؤں کے منکر فلاسفہ کو زینوفینیز کی طرح آزاد نہیں چھوڑا جاتا تھا بلکہ انیکسا غورث اور پروطاغورث کی طرح الحاد کے جرم میں دراصل سیاسی جرم کی سزا دی جاتی تھی۔

جہاں تک الحاد کا سوال ہے سقراط کا دامن اس سے قطعاً پاک تھا یعنی یا تو وہ ایتھنز کے باشندوں کے مذہبی عقائد کی ہم نوائی کرتا اور علی الاعلان زیوس دیوتا اور دیوتاؤں کے وجود کا اقرار کر کے ان کے نام کی قسمیں کھاتا تھا[2] بلکہ دیوتاؤں کے نہ ماننے کے جرم کی ان پر الفاظ میں صفائی پیش کرتا تھا۔ "تم الزام لگاتے ہو کہ سقراط پرانے دیوتاؤں کو چھوڑ کر نئے دیوتا کی پرستش کرتا ہے، لیکن تم یہ غور نہیں کرتے کہ اگر میں ارواح یعنی چھوٹے دیوتاؤں کو مانتا ہوں جو بڑے دیوتاؤں کی اولاد ہیں تو پھر میں بڑے دیوتاؤں کے وجود کا منکر کیونکر ہو سکتا ہوں۔ کیا کوئی صحیح الدماغ انسان گھوڑے اور گدھے کے وجود سے منکر ہو کر خچر کے وجود کا مدعی بن سکتا ہے"[3] اور پھر سقراط کائناتی اور مابعد الطبیعیاتی مسایل پر غور و خوض کو حماقت سمجھتا تھا۔[4] یعنی جہاں تک مذہبی معتقدات کا سوال تھا ایتھنز کے باشندوں کو سقراط سے کوئی خاص وجہ شکایت نہیں ہو سکتی تھی۔ ہاں سیاسی پس منظر دیکھنے کے بعد یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ سقراط کو سزا دینے کے لئے اس کے سیاسی جرم کو مذہبی جرم کا بہانہ قرار دیا گیا۔ ایتھنز کی حکومت جمہوری تھی اور اس میں فوجی جرنل بھی انتخاب عام کے ذریعہ سے مقرر کئے جاتے تھے اس کے برعکس اسپارٹا کی حکومت معدودے چند افراد کے ہاتھ میں تھی ان دونوں حکومتوں میں سیاسی رقابت بھی تھی اور اصول حکومت کا اختلاف بھی اور یہ مخالفت طویل جنگ کی صورت اختیار کر چکی تھی جس میں بحری تفوق تو ایتھنز کی حکومت کو حاصل رہا تھا لیکن خشکی کے محاربات میں فتح اسپارٹا والوں کے حصے میں آتی تھی اور اسپارٹا کی افواج نے ایتھنز کو چھوڑ کر اٹیکا کے پورے علاقہ پر متعدد بار قبضہ کیا تھا۔ ۴۱۳ ق-م میں ایتھنز کی حکومت نے اسپارٹا کے حلیف جزیرۂ سسلی پر حملہ کیا لیکن انھیں ناکامیابی کا منھ دیکھنا پڑا اور ۴۰۵ ق-م کی بحری جنگ نے ایتھنز کے بحری تفوق کا بھی خاتمہ کر دیا۔ جنگ کے اختتام پر اسپارٹا والوں نے ایتھنز کی حکومت جمہور کے بجائے اپنے پسندیدہ تیس افراد کے سپرد کر دی۔ ان تیس افراد کو تاریخ

A History of Philosophy By Thilly page 64 [1]
History of Philosophy page 49 [2]
The Philosophy of Plato ; Jowett's Translation pp. 64 [3]
Ibid pages 70-72 70 [4]
A History of Philosophy By Thilly page 68 [5]

ظالموں کے نام سے یاد کرتی ہے اور ان تیس ظالموں کا سردار کری تیاس، سقراط کا شاگرد تھا اور کری تیاس کے علاوہ بھی اس ظالم حکومت کے چند اور ارکان سقراط کے شاگرد تھے۔ عوام نے ایک سال کے اندر اس ظالم حکومت کا تختہ تو اُلٹ دیا اور اسپارٹا کی حکومت سے رضامندی حاصل کرنے کے بعد جمہوری طرز کی حکومت تو قایم کر لی لیکن اسپارٹا کے خوف کی وجہ سے ایتھنز کی حکومت کو ہر سیاسی مجرم کے لئے عام معافی کا اعلان کرنا پڑا اور انتقام کی صرف یہی صورت باقی رہ گئی کہ سیاسی مجرموں کو سیاست کے علاوہ کسی اور جرم میں سزا دی جائے۔ یہ تھا وہ سیاسی پس منظر جس کے تحت ۳۹۹ ق-م میں سقراط پر الحاد کا مقدمہ چلایا گیا[1]۔ سقراط کے جو بیانات افلاطون نے اپالوجی نامی مکالمے میں درج کئے ہیں ان سے بھی یہ مترشح ہوتا ہے کہ سقراط اپنے آپ کو ان تیس ظالموں سے بے تعلق ظاہر کرنا چاہتا تھا اور یہ دکھانا چاہتا تھا کہ جس طرح جمہوری حکومت کے دور میں سقراط مصائب کا شکار رہا اسی طرح تیس ظالموں کے عہدِ حکومت میں بھی آلام سے دوچار رہا اور ہر زمانہ میں سقراط نے موت کی پروا نہ کر کے حق و انصاف کا ساتھ دیا[2]۔

ان شواہد کے بعد یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یا تو سقراط کا تصورِ الٰہ ایتھنز کے باشندوں کی طرح تعددِ الٰہ کے عقیدے کی طرف مایل تھا اور یا کم از کم مابعد الطبیعیات کے بارے میں وہ سوفسطائیوں کا ہم نوا تھا اور تصورِ الٰہ کا نہ منکر تھا نہ مقر[3]۔

دراصل اس کا مقصدِ حیات یہ تھا کہ سوفسطائیوں نے جو شک اخلاقیات میں پیدا کیا ہے اسے فلسفیانہ دلایل سے رد کرے اور یہی وجہ ہے جن محققین نے افلاطون کے ابتدائی مکالمات کو سقراط کے خیالات کا آئینہ سمجھا ہے انھوں نے اس امر کی بھی تصریح کی ہے کہ ان مکالمات میں صرف اخلاقی صفات مثلاً شجاعت - اعتدال - علم وغیرہ کا وجود ثابت کیا گیا ہے اور اپنے بیان کے ثبوت میں ارسطو کی مابعد الطبیعیات کا یہ اقتباس بھی پیش کیا ہے کہ سقراط صرف اخلاقیات سے سروکار رکھتا تھا[4]۔ (باقی)

---

[1] A History of Western Philosophy pages 100-101
[2] The Philosophy of Plato Jowett's Trans. pp. 77-78
[3] A History of Philosophy By Thilly page 68
[4] God & The World. By Prof. Forsyth pages 14-15

ہندی کا ایک جلیل القدر مسلمان شاعر

(سید غلام نبی بلگرامی، المتخلص بہ رس لین)

(مقیت الحسن)

بلگرام، ضلع ہردوئی (یوپی) کا مشہور و معروف قصبہ ہے اور اپنی مردم خیزی کے باعث ہمیشہ ممتاز رہا ہے۔ رس لین اُسی بلگرام کے ایک سپوت تھے جو ۱۶۹۹ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ آپ کی تاریخ ولادت میں بہت اختلاف ہے۔ بعض نے ۱۶۸۴ء اور کسی نے ۱۶۹۶ء بتایا ہے۔ آپ میر عبدالجلیل بلگرامی کے بھانجے اور میر محمد باقر کے صاحبزادے تھے۔ جناب مقبول احمد صمدنی اپنی کتاب "حیات جلیل یعنی تذکرہ علامہ میر عبدالجلیل بلگرامی" میں رس لین کے بارے میں لکھتے ہیں: "میر غلام نبی، میر صاحب (عبدالجلیل بلگرامی) کے خواہر زادے بلگرام میں ۲ محرم ۱۱۱۱ھ مطابق ۱۶۹۹ء کو تولد ہوئے۔ میر صاحب کو خبر پہونچی تو تاریخ نکالنے کی فکر ہوئی۔ اسی خیال میں سو گئے۔ عالم رویا میں بچہ کی صورت نظر آئی جو کہہ رہا تھا "نور چشم باقر عبدالحمیدم"۔ بیدار ہونے پر اعداد کا شمار کیا تو پوری تاریخ تھی۔ میر صاحب نے یہ پیش گوئی کی کہ مولود مسعود شاعر ہوگا اور یہ پیشین گوئی پوری ہوئی۔ نبی تخلص تھا۔ موسیقی کے بھی ماہر تھے اور میرزا جان جاناں مظہر دہلوی ہندی شاعری میں اُن کے شاگرد تھے"۔ مقبول احمد صاحب کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ رس لین عربی و فارسی زبانوں میں بھی شاعری کرتے تھے اور نبی تخلص فرماتے تھے۔ شعر و ادب کے علاوہ موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ زمانہ کے دستور کے مطابق عربی فارسی کی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی اور اُس میں دستگاہ کامل بہم پہونچانے کے بعد سنسکرت، ہندی اور برج بھاشا کی طرف رجوع کیا اور اس میں بھی کمال حاصل کیا۔

ہندی شاعری میں دوہا ایک بہت مشہور صنف سخن ہے کہتے ہیں بہاری لال جو بے اس صنفِ سخن کا ماہر گزرا ہے۔ کوئی شاعر اس میدان میں اُس کی ہمسری نہ کر سکا مگر ایک رس لین جن کے دوہے اتنے اونچے اور بلند آہنگ ہوتے ہیں کہ اُن پہ بہاری لال کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ ذیل کا دوہا عام طور سے بہاری کے نام سے منسوب ہے، حالانکہ وہ رس لین ہی کا ہے:-

امی ہلاہل مد بھرے سیت شیام رتنار
جیت مرت جھک جھک پرت جیہہ چتوت ایک بار

رس لین جس دور ادب میں پیدا ہوئے وہ صنعت کاری کا دور تھا۔ فارسی ملک کی شاہی زبان تھی اور فارسی ادب ملک پر چھایا ہوا تھا۔ ہر زبان اس سے متاثر ہو رہی تھی اور ہر ادب نظم و نثر میں اس کی تقلید کر رہا تھا۔ جس طرح فارسی شاعری اُس وقت معشوق کے خال و خط اور عارض و گیسو کی تعریف میں رطب اللسان تھی اور ہر شاعر حدیث بادہ و مینا و جام میں مشغول تھا اُسی طرح اُس دور کی ہندی شاعری بھی پیار پریم اور سنگار میں مشغول تھی اور اس کے شعراء سراپا نگاری میں مصروف۔ ہندی ادب کے اس دور کو "ریتی کال" کہتے ہیں — رس لین اسی دور میں پیدا ہوئے اس لئے ان کی شاعری میں وہ تمام رجحانات موجود ہیں جو اس دور سے مخصوص تھیں۔

رس لین نے برج بھاشا میں دو تصانیف چھوڑی ہیں — (۱) "انگ درپن" (سراپا) جس میں جسم محبوب کے سارے

اعضاء کا تشبیہیں بیان کیا گیا اور معشوق کا سراپا لفظی صنعت گری کے ساتھ کھینچا گیا ہے - یہ کتاب سنہ ۱۷۹۴ء یا ۱۷۳۷ء میں لکھی گئی تھی اس میں ۱۸۰ دوہے ہیں - رس لین کی تصانیف میں یہ کتاب سب سے زیادہ مقبول ہے ـــ (۲) دوسری تصنیف "رس پربودھ" ہے جو ۱۷۹۸ء میں لکھی گئی - اس کا سال تصنیف ۱۷۴۱ء ہے - یہ کتاب رس، بھاؤ، نائیکا بھید، چھ موسم اور بارہ ماسہ پر ایک منظوم شاہکار ہے - اس میں کل ۱۱۵۵ دوہے ہیں مگر یہ چھوٹی سی کتاب اس فن پر اتنی اہم ہے کہ ہر ناقد سخن نے اس کی تعریف کی ہے -

رس لین کا عام انداز سخن سیدھا سادا اور سہل ہوتا ہے - ان کے اشعار سمجھنے کے لئے ذہن پر زور نہیں دینا پڑتا - جو کچھ کہتے ہیں پورے طور پر محسوس کر کے بے ساختہ طریقے سے کہتے ہیں - زبان پر اتنی قدرت ہے کہ مشکل سے مشکل مضمون کو بھی بڑے سہل انداز میں ادا کر جاتے ہیں - تشبیہات و استعارات کے بادشاہ ہیں اور سراپا نگاری میں ماہر - چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

چکھ ملی، سردن ملیو جہت کچھ بڑھی چھو چھوان
کٹی تج دریب دھر یو جہت بکشت ھل میں آن

اُس کی بڑی بڑی آنکھوں کا یہ حال ہے کہ جیسے پھیل کر کانوں تک جا پہونچیں گی اور زلف اس قدر لانبی ہے کہ معلوم ہوتا ہے اب زمین چھو لیگی - کمر اس لئے پتلی ہوگئی ہے کہ اس کا سونا سمیٹ کر اُس کی چھاتی میں بھر دیا ہے -

مکت بھئے گھر کھوئے کے کان بیٹھے جاسئے،
گھر کھوت ہیں اور کے کیجئے کون اپاسئے،

موتیوں نے اپنا گھر چھوڑ کر کانوں میں اپنا مقام بنا لیا ہے - اب وہ محبوب کے حسن کو چمکا کر دوسروں کا گھر برباد کر رہے ہیں - اس کا کیا علاج ؟

مکھ سسی نرکھی چکور اور تن پانیپ لکھی مین
پد پنکج دیکھت بھنور ہونت نین رس لین

اُس کے چاند جیسے مکھڑے کو دیکھ کر چکور حیران ہے اور اُس کے پانی جیسے صاف شفاف جسم پر مچھلی فدا ہے - اور میری آنکھوں کا یہ حال ہے رس لین! کہ اس کے کنول جیسے پاؤں کو ٹکٹکی لگا کر دیکھ رہی ہیں گویا بھنورے کی طرح اُس کے چاروں طرف پھرتی ہیں اور وہاں سے ہٹنے کا نام نہیں لیتیں -

کت دکھائے کامنی دی دامنی کو نج بانہہ
تھر تھرات سی تن پھرے پھر پھرات گھن ماہ،

کامنی نے اپنی بانہہ کھول کر بجلی کو کیوں دکھائی کہ اس کو بادل میں چین نہیں ملتا اور وہ تڑپتی پھر رہی ہے -

پتی ورتا یا شوہر پرستی کا یہ حال تھا کہ غیر محرم سے باتیں کرنا اور اس کی شکل دیکھنا تو دور کی بات ہے اُس کے سائے تک سے احتراز کیا جاتا تھا - اور اس ضمن میں جو اہتمام ہوتا تھا ملاحظہ ہو :-

دھرت نہ چوکی نگ جری، یا تیں اور میلائے
چھانہہ پڑے پر پرش کی یہ تج تئے دھرم نسائے

وہ نگ اور شیشہ جڑے ہوئے تخت پر اس لئے نہیں بیٹھتی کہ مبادا کسی غیر محرم کا عکس اُس میں دکھائی دے اور اس طرح دھرم خراب ہو -

پیئی مورتی میری سدا رکھت درگن بسائے
ڈرپتی گوری دیہہ یہ مت کاری ہو جائے

درگین = آنکھ - ایک دوشیزہ اپنی سہیلی سے کہتی ہے۔ سکھی ری! میرا محبوب مجھے ہمیشہ اپنی آنکھوں میں بسائے رکھتا ہے۔ ڈرتی ہوں کہ کہیں میرا رنگ ہی کالا نہ ہو جائے۔

ہوں نہ سہوں گی بات الی¹ تو سوں کہوں غینگ
میرے مکھ کو چند کہی لاوت لال² کلنک

۱۔ الی بمعنی سکھی۔
۲۔ لال کا اشارہ محبوب کی طرف ہے — سکھی ری! میں اُس کی (محبوب) باتوں کو کبھی برداشت نہیں کر سکتی وہ میرے چہرے کو چاند سے تشبیہ دیتا ہے جو داغدار ہے۔

گھٹ چند پرتی دیوس بڑھی، ماس ماس کڑھیائے
تو ؤ مکھ مدھرائی لکھے پھیکو پڑ، گھٹی جائے

چاند جو ہر مہینہ بڑھتا گھٹتا رہتا ہے تم (اے میرے محبوب!) جانتے ہو کیوں ایسا ہوتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب وہ اول اول نکلتا ہے تو اپنے غرورِ حسن میں بڑھتا ہی جاتا ہے۔ پھر ایک بار جب تمھارے چہرے پر نظر پڑ جاتی ہے تو مارے شرم کے پھیکا پڑ جاتا ہے اور گھٹنا شروع ہوتا ہے۔

تج سنگھاسن راج ارو، آسن اک بسیکھ¹
چھٹے نہ آسن کون کو بھنوں سراسن² دیکھ

۱۔ آسن اک بسکھ = تپسیا کا ایک آسن جس میں جوگی لوگ سانس بند کر کے ایک پیر پر کھڑے رہتے ہیں۔
۲۔ سراسن بمعنی کمان۔

بادشاہ ہو یا فقیر تیرے تیرِ مژگاں اور کمانِ ابرو سے اے میرے محبوب! کوئی شخص بچ کر نہیں نکل سکتا۔ سب ہی زخمی ہو جاتے ہیں۔

تی¹ سے سئو² جوبن ملے بھید نہ جانیو جات
پرات³ سمئے نیسی⁴ دیوس⁵ کے دو بھاؤ درسات⁶

۱۔ تی بمعنی دوشیزہ، ۲۔ سے سئو بمعنی لڑکپن، ۳۔ پرات بمعنی صبح، ۴۔ نیسی بمعنی رات، ۵۔ دیوس = دن، ۶۔ درسات = معلوم ہوتے ہیں۔

کلی پر کلی اور پھول بننے کے درمیان ایک ایسا وقفہ آتا ہے جب نہ تو اسے کلی کہہ سکتے ہیں نہ پھول یہی حال اُس کا ہوتا ہے جس کا لڑکپن بیت رہا ہو اور جوانی دبے پاؤں داخل ہو رہی ہو۔ رس لین کہتے ہیں اُس دوشیزہ کی نوجوانی کا عالم یہ معلوم ہوتا ہے جیسے جوانی سے بچپن گلے مل رہا ہو اور اسے نہ تو جوان کہہ سکیں نہ بچہ اس وقت اس پہ وہی سماں بندھ رہا ہے جو صبح صادق کے وقت جاتی رات اور آتے دن کا ہوتا ہے۔

لاج وتی، پردیس تے پی آیو، سدھ پائے
لسدن مدھ کمل لوں بکست سکچت جائے

ساجن پردیس سے آئے، یہ خبر پا کر شرم کی ماری بے چاری کبھی تو خوشی سے کنول کی طرح کھل اُٹھتی ہے اور کبھی لاج کے مارے مرجھا جاتی ہے۔

رمنی من پاوت نہیں لاج پریت کو انت
دو ہوں اور اینچو رہے جیمی بی بی نی کو کنت

مصحفی اور داغ

داغ کا کلام بظاہر دلی کے رنگ سے بالکل الگ نظر آتا ہے اس لئے بعض لوگ ان کی شاعری کا سلسلہ جرأت سے ملاتے ہیں اور انکی
اعری کی تاریخ جرأت کے زمانہ سے شروع کرتے ہیں لیکن ان کے نزدیک بھی باوجود اس اشتراک کے داغ اور جرأت کے رنگ میں نمایاں فرق و
متیاز موجود ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جرأت اور انشاء سے پہلے غزل گوئی کے دو مختلف رنگ قایم ہو چکے تھے ایک خواجہ میر درد، میر اثر اور راسخ کا رنگ تھا
ن میں محبت حقیقی کے پاک جذبات نہایت مہذب الفاظ میں ادا کئے جاتے تھے اس لئے اس رنگ کو تصوف اور معرفت سے گہرا تعلق پیدا ہو گیا
ما۔ دوسرا رنگ میر تقی میر کا تھا، جس میں عشق حقیقی کے ساتھ عشق مجازی کے پاک جذبات بھی شامل ہو گئے تھے اور سودا، قایم، یقین،
حسن اور بیان وغیرہ کا بھی قریب قریب یہی انداز تھا، قدماء کے تیسرے دور میں مصحفی نے بھی یہی روش اختیار کی تھی اور تغزل کا بہترین نمونہ
م کر دیا تھا لیکن جرأت اور انشاء نے اس سے آگے قدم بڑھایا اور شاعری میں رندی و ہوسناکی کے جذبات کا عنصر غالب کر دیا، اور یہیں سے
معاملہ بندی کی بنیاد قایم ہوئی جس پر متاخرین شعرائے لکھنؤ نے بلند عمارتیں کھڑی کر دیں۔ (گل رعنا)

لیکن بایں ہمہ اب تک میر کے تغزل کا اثر باقی تھا اس لئے جرأت کے کلام میں بھی میر کے تغزل کا ایک حصہ شامل ہے۔ خصوصاً عاشقی و
شوق کے باہمی تعلقات کو جس خوبی و خوش اسلوبی کے ساتھ مسلسل غزلوں میں ظاہر کیا گیا ہے وہ جرأت ہی کا حصہ ہے۔ ان کے مقلدین یہ
نیت پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہوسکے۔ یہ سچ ہے کہ جرأت کے یہاں بعض عریاں شعر بھی پائے جاتے ہیں، لیکن اس قسم کے اشعار بھی داغ کے رنگ
بالکل الگ ہیں۔ اس بنا پر داغ کا سلسلہ جرأت و انشاء سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے اور وہ بظاہر آتش کے تلامذہ سے جا کر ملتا ہے جنھوں نے
ق و محبت کے آداب کو بالائے طاق رکھ کر معشوق سے بے محابا گفتگو کرنے سے پرہیز نہیں کیا۔

جو باتیں داغ کے خوشنما کلام میں بدنمائی کا پیوند لگاتی ہیں وہ تمام تلامذۂ آتش کے یہاں موجود ہیں لیکن اُن کا رنگ اس قدر شوخ و ہموار
یں ہے اور رعایت لفظی کے گورکھ دھندے اور کنگھی چوٹی کے اُلجھاؤ سے بھی نہیں نکلا متبذل اشعار کی کثیر تعداد بھی موجود ہے۔ البتہ داغ نے
دریا کو اس قسم کے خس و خاشاک سے اس قدر پاک کر دیا ہے کہ یہ تنکے ان کی کشتی کی روانی میں مطلق رکاوٹ نہیں پیدا کر سکتے۔

یہ کہنا بعید از حقیقت ہے کہ داغ کا کلام تمام و کمال دلی کے رنگ سے علحدہ ہو گیا کیونکہ اس میں جا بجا متغزلانہ اور صوفیانہ رنگ کے بلند پایہ
عار بھی نظر آتے ہیں اور متوسطین کے دور میں دلی کے شاعروں نے شعرائے فارسی کی تقلید میں جو انداز بیان اختیار کیا تھا داغ نے بھی صفائی
بستگی کے اضافہ کے ساتھ اسی کو قایم و برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

معاملات عاشقانہ کے اظہار میں مرزا داغ کا نام حد سے زیادہ بدنام ہے اور اس میں ذرہ بھر مبالغہ نہیں کہ اردو کے کسی شاعر نے اس کثرت
ساتھ مضامین عشقیہ کو اپنے کلام کا مقصود حقیقی نہیں گردانا۔ داغ کے تمام دیوانوں کی پڑتال کی جائے تو کم از کم سیکڑوں اشعار ایسے نکلیں گے
ن میں وصل و ہجر، شکوہ و شکایت اور رشک و رقابت کے نہایت کھلے کھلے نقشے کھینچے گئے ہوں۔ حتیٰ کہ جلی کٹی۔ طعن و تشنیع، چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ
یں جھپٹ وغیرہ رکیک مضامین وغیرہ سے احتراز نہیں کیا گیا۔ انتہا یہ ہے کہ بعض بعض مقامات پر معشوق کو ایسی کھری کھری سنائی گئی ہیں جن کا
بھی عاشقانہ شاعری کے کاندھوں سے نہیں اُٹھ سکتا۔ ایسے تمام اشعار کا طرز بیان نہایت ہلکا، خارج از تہذیب اور غیر سنجیدہ ہے جو تعلیم یافتہ

گروہ میں لایق پذیرائی نہیں اور مہذب سوسائٹیاں اپنے گوش شنوا کو تکلیف شنوائی اٹھانے کے لئے مجبور نہیں کرتیں۔

داغ کی نگاہ میں معشوق کی کوئی حیثیت اور عشق کا کوئی مرتبہ نہ تھا وہ محبت کو تفریح کا ایک مشغلہ اور شاعری کو تفنن طبع کا وسیلہ سمجھتے تھے شاید ایسا شعر داغ کے سوا کوئی اور نہیں کہہ سکتا ؎

تم کہتے ہو معشوق اطاعت نہیں کرتے عاشق بھی تو معشوق کا نوکر نہیں ہوتا

دُنیائے عشق میں غیر اور رقیب کا وجود ویسے ہی ناقابل برداشت سمجھا جاتا ہے چہ جائیکہ معشوق کے ساتھ اس کا خلا ملا، لیکن مرزا داغ کا ظرفِ عشق اس کو ٹھنڈے دل سے گوارا کرنے کے لئے طیار ہے اور اس واقعہ سے تیور پر بل آنے کے بدلے صرف تیکھے پن کے ساتھ شکوہ کر دینا کافی ہے ؎

تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار اور اگر ہم نے آکے دیکھ لیا

اس لحاظ سے مرزا داغ کے کلام کو کسی ایسے شاعر کے کلام کے سامنے لانا جس کے درد انگیز خیالات لذت روح کا کافی سامان رکھتے ہوں صرف ناموزوں ہی نہیں بلکہ قابلِ اعتراض بھی ہے، البتہ صفائی، روانی، شوخی، برجستگی اور لطف زبان میں نواب مرزا خاں داغ نے اس قدر ناموری حاصل کی کہ متاخرین کے دور میں ان کا یہ رنگ مخصوص رنگ قرار پایا اور صرف ان کے مقبول عام کلام پر دلی کی شاعری کا انحصار رہ گیا۔ فقروں کا موسیقیت آمیز توازن جیسا داغ کے یہاں ہے اُردو شعراء میں شاید ہی کسی کو نصیب ہوا اور بھر شاذ و نادر نہیں بلکہ اکثر محاورات کا استعمال جس خوبصورتی کے ساتھ ان کے یہاں ہوا ہے اس کی نظیر ملنا دشوار ہے لطف زبان اور حسنِ بیان کے زور سے معمولی سے معمولی بات کو بڑی بات بنا کر پیش کر دینا کہ سننے والا ایک لخت تڑپ اُٹھے صرف داغ کے عام فہم کلام کی خصوصیات میں داخل ہے حسن بندش سے پامال اور غیر مانوس طرحوں کو چمکا دینا داغ کا حصہ تھا اور ان کا دعویٰ بالکل حق بجانب معلوم ہوتا ہے کہ ؎

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

مصحفی مرحوم کا معاملہ داغ سے بالکل برعکس ہے وہ معاملات عاشقانہ کو پورے جوش کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ لیکن احتیاط کے ساتھ کہ سننے والوں کے دل مزا لیتے ہیں اور پڑھنے والوں کی زبان سے ہر ہر لفظ پر بے ساختہ تحسین و آفرین کے پھول برساتی ہے۔

مصحفی مرحوم کی نگاہ میں عشق عشق ہے بوالہوسی نہیں ہے۔ اس لئے ان کے خیال میں نہ معشوق اتنا ذلیل ہے کہ ہر کس و ناکس مقابلہ کا دعوے کر بیٹھے نہ عاشق اتنا کم ظرف کہ جا و بے جا معشوق کے سامنے سینہ تان کر کھڑا ہو جائے فرماتے ہیں:۔

کیا برا ہے کہ رہے مصحفی اب یاں دن رات تم یہی جانیو دربان ہے در پر رکھا

یوں دیکھتا ہوں دیدۂ حسرت سے اُس کو میں جیسے نظر گدا کی رخِ بادشاہ پر

معشوق اس کو کہتے ہیں بعد از ہزار سال آئے کبھی خواب میں تو نہ بولے حجاب سے

تم ہم کو اپنا منہ نہ دکھاؤ تو خوب ہے پردہ میں اور چاہ بڑھاؤ تو خوب ہے

مصحفی کی آنکھ اول تو محفل دوست میں غیر کو دیکھنا گوارا نہیں کرتی اور اگر بفرض محال ایسا ہوتا بھی ہے تو اس کے اظہار کا مستحسن طریقہ یہ ہے ؎

غیر سے گرم ملو، ہم پہ یہ بیداد رہے اور تو کیا کہیں ہم تم سے مگر یاد رہے

ملاپ غیروں سے ہے ہم سے بے وفائی ہے یہ کون شیوہ ہے کیا رسم آشنائی ہے

مصحفی مرحوم اور مرزا داغ کے شاعرانہ کارناموں میں بعینہ وہ نسبت ہے جو روح اور مادے میں ہوا کرتی ہے یعنی شیخ مرحوم جب عاشقانہ شعر کہتے ہیں تو اپنی شاعری کو بوالہوسی کے داغ سے پاک و صاف رکھتے ہیں اور معانی کے ساتھ الفاظ کو بھی ان حدود سے باہر نہیں نکلنے دیتے جو حقیقی شاعری کے چہرے کے لئے آرائش و زیبائش کا کام دیتے ہیں اور مرزا داغ قصداً و ارادتاً سامعین کے منہ سے واہ واہ حاصل کرنے کے لئے اُن خار دار جھاڑیوں میں ہو کر نکلتے ہیں جہاں ذرا سی بے احتیاطی دامنِ شاعری کو پُرزے پُرزے کرنے کے لئے

انی ہوتی ہے ۔ ذیل کے دو شعروں سے دونوں کا رنگ متمایز ہو سکتا ہے ۔ مصحفی مرحوم کا شعر ہے ؎

لطف تب ہے کہ ہوا کھولتی جائے اسکو   اور تم پردے میں منھ اپنا چھپاتے جاؤ

مرزا داغ اسی مضمون کو ان الفاظ میں ادا کرتے ہیں ؎

یہ سیر ہے کہ دوپٹہ اُڑا رہی ہے ہوا   چھپاتے ہیں جو وہ سینہ کمر نہیں چھپتی

دونوں شعروں میں معشوق کی کیفیتِ پردہ پوشی اور ہوا کی سعی پردہ دری کا بیان ہے فرق صرف یہ ہے کہ مرزا داغ نے پردے ے بجائے دوپٹہ اور منھ کے بجائے سینہ کہکر شعر کو روحانیت کے درجہ سے مادیت کے درجہ میں تبدیل کر دیا ہے اور اس تغیر کے بعد وہی ضمون جو اصل حالت میں کوئی چیز تھا اس قدر عریاں اور سوقیانہ ہو گیا ہے کہ طبیعت کو انبساط کے بجائے انقباض ہوتا ہے ۔

مصحفی مرحوم کی شاعری کا دائرہ نہ اس قدر مختصر ہے کہ ہم چند اوراق میں احاطہ کر لیں نہ ایسی کوئی ضرورت ہے کہ یہاں درج کرا ۓ لیکن اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ انھوں نے عاشقانہ شاعری کو شاعری کی حیثیت سے اختیار کیا ہے اور جذبات و واردات ے اظہار کے ساتھ اپنی لقاہت و متانت کے دامن کو مضبوطی کے ساتھ پکڑے رہنے میں اس استقلال و جواں مردی کا ثبوت دیا ہے بس کی نظیر دستیاب ہونا مشکل ہے محققین کی شہادتیں ان کے اوصاف کمال کی دستاویز پر مہریں ہیں جن کو زمین و آسمان کی گردش یامت تک صفحۂ دہر سے محو نہیں کر سکتی۔ مولانا عبد السلام کا یہ قول رہتی دنیا تک قایم رہے گا کہ "مصحفی بلا شبہ اپنے دور کے شعراء میں سب سے زیادہ متین، سب سے زیادہ مہذب اور سب سے زیادہ سنجیدہ ہیں" اور مولانا عبد الحی کے اس مقولہ کی صداقت روز روشن ی طرح آشکارا رہے گی کہ "مصحفی نے بھی یہی (میر تقی وغیرہ کی) روش اختیار کی تھی اور تغزل کا بہترین نمونہ قایم کر دیا تھا"

معنویت سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو الفاظ کی سلاست اور زبان کی نفاست میں بھی ان کے کلام کو معاصرین کے مقابلہ میں خاص تفوق و برتری حاصل ہے ۔ شترگربگی فحاشی جس کلام کو چھو کر نہ نکلی ہو اس کے اچھا ہونے میں کس کو کلام ہو سکتا ہے ۔

مصحفی مرحوم الفاظ کے نشیب و فراز، فقروں کے جوڑ توڑ اور جملوں کی تراش خراش سے بے خبر نہ تھے وہ مصلح زبان بھی تھے اور مصلحین کو اصلاح کا راستہ بتانے والے بھی اس لئے اگر ان کا کلام پستی و بلندی کے بدنما داغ سے مبرہ و منزہ ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے

میں یہ دعوے نہیں کرتا کہ مصحفی کے تمام دواوین صفائی و برجستگی میں یکساں ہیں اور ان میں ایک شعر بھی ایسا نہیں جسے سبک اور پست کہا جا سکے ۔ میر تقی میر، میرزا غالب، میر درد وغیرہ جس قدر شعرا اپنی بلند پایہ شاعری کے واسطے مشہور ہیں ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جسکے کلام کی یکسانیت معترضین کو زبان کھولنے سے باز رکھ سکے تو پھر مصحفی اس اصول سے کیسے باہر جا سکتے ہیں ۔ البتہ دیکھنے اور سمجھنے کی بات یہ ہے کہ آج زبان کی جس سلاست و روانی کے طفیل مرزا داغ کی شاعری فصیح الملک اور بلبل ہندوستان کے زریں تاج زیب سر رکھنے کا استحقاق رکھتی ہے اس کے نہایت دلکش نمونے اب سے ڈیڑھ سو برس پیشتر ایک استاد کے قلم معجز رقم سے نکل چکے ہیں یہ دوسری بات ہے کہ نامساعدت روزگار نے ان جواہر پاروں کو ناقدری و کساد بازاری کے گرد و غبار سے بے آب کر کے اصل قیمت سے گرا دیا ہے، اپنی نگاہ سے تعصب، ہٹ دھرمی اور طرفداری کا پردہ اُٹھا کر دیکھو کہ میرے بیان میں کس قدر صداقت ہے تم خود کہدو گے کہ جہاں مصحفی مرحوم نے سلاست و روانی اور برجستگی و بے ساختگی کے جوہر دکھائے ہیں وہاں اشعار کو ایک گلدستہ رنگا رنگ بنا کر رکھدیا ہے جس میں فقروں کا توازن، ادائے مطلب کا تیکھا پن، بندش کی چستی، زبان و محاورے کی درستی، گلہائے سدا بہار کی طرح بے نقاب ہو کر دیکھنے والوں کی نگاہوں کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے ۔ اس مختصر تمہید کے بعد ہر عنوان کے تحت میں چند اشعار درج کئے جاتے ہیں ۔

فقروں کی موسیقیت آمیز توازن مصحفی مرحوم کے کلام میں اس قدر ہے کہ انتخاب کرنا مشکل ہے، مرحوم نے اول تو غزلوں کے لئے بہت سی بحریں اور زمینیں ایسی استعمال کی ہیں جن میں خواہ مخواہ موسیقیت ہے اور جب اس کے ساتھ فقروں کا توازن بھی موجود ہو تو کیفیت اور

اور کبھی درد بالا ہو جاتی ہے ـ میر تقی میر کے انداز بیان میں ہم نے کافی تشریح سے کام لیا ہے، یہاں چند اور مثالوں کا اضافہ کرتے ہیں ؎

میں اک دم چین سے رستے میں اُس بُت کے کہاں بیٹھا — کبھی اُٹھ کر یہاں بیٹھا، کبھی اُٹھ کر وہاں بیٹھا
ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا — کبھی اِس سے بات کرنا، کبھی اُس سے بات کرنا
اپنی تو اس چمن میں عمر اس طرح سے گزری — یاں آشیاں بنایا، واں آشیاں بنایا
اے مصحفی کھول آنکھیں پیری میں تغافل سے — وہ صبح ہوئی پیدا، وہ وقتِ سحر آیا
ساقی شراب لایا، مطرب رباب لایا — مجھ پر تو اک قیامت عہدِ شباب لایا
تیروں پہ تیر کھا کر زخموں پہ زخم کھا کر — اس کی گلی سے آئے ہم خون میں نہا کر
دیکھا جو اس کو غش کہا اب کیا مرے دل کو خبر — ساقی کجا، مے کس طرف، مجلس کدھر، جاناں کہاں
نہ نسیم نامہ بر ہو، نہ صبا پیام بر ہو — مجھے کس طرح سے یارب مرے حال کی خبر ہو
کس ناز کا آنا ہے، کس قہر کا جانا ہے — قربان ترے آنے کے صدقے ترے جانے کے
وعدے کی شب جو کل تھی، کیا بیقرار تھے ہم — سو بار گھر سے نکلے، سو بار گھر میں آئے
قتل ہے مرغوب اس کو، مجھ کو جینا شاق ہے — میں اِدھر مشتاق ہوں، قاتل اُدھر مشتاق ہے
قضا نے مقتلِ عشاق کے نقشے میں ہر جا پر — وہاں سر بھی بنایا ہے جہاں شمشیر رکھی ہے
دل پیچ زلف سے ہو کیونکر رہا کسی کا — گر دام ہے تو یہ ہے زنجیر ہے تو یہ ہے
ابرو کے آگے مجھ کو لازم ہے سر جھکانا — محراب ہے تو یہ ہے شمشیر ہے تو یہ ہے
نزاکت عاشق و معشوق کی یکساں نہیں ہوتی — مری گفتار نازک ہے تری رفتار نازک ہے
نکھرا ہوا کیا چہرہ اُس آئینہ رو کا ہے — شعلہ ہے شرارہ ہے آتش ہے بھبوکا ہے
کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے — ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی، تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے
نہ انیس ہے نہ جلیس ہے نہ رفیق ہے نہ شفیق ہے — ہم اکیلے گھر میں پڑے رہے، سبھی لوگ گھر کے چلے گئے
کروں موئے زلف کا کیا بیاں یہ عجیب قصہ ہے درمیاں — یہ اِدھر کو سینے پہ آ رہی، وہ اُدھر کمر کے چلے گئے

محاورہ بندی میں مصحفی مرحوم کو خاص امتیاز حاصل ہے میں نے متعدد مرتبہ ان کے کلام پر نگاہ ڈالی ہے اور اس کثرت مطالعہ کے بعد یہ خیال میرے صفحۂ دل پر نقش ہو گیا ہے کہ مصحفی مرحوم نے اپنے عہد کا کوئی فصیح محاورہ نہیں چھوڑا جسے مناسب محل پر استعمال نہ کیا ہو بلکہ بعض بعض محاورات تو اس قدر حسن و خوبصورتی کے ساتھ کام میں لائے گئے ہیں کہ ان کا محل استعمال اس سے زیادہ اچھا خیال میں نہیں آسکتا۔ محاورات کا جس قدر ذخیرہ کلام مصحفی سے دستیاب ہو سکتا ہے میرا دعوے ہے کہ اُردو زبان کے کسی قدیم و جدید شاعر کے یہاں سے دستیاب نہیں ہو سکتا آزاد نے بھی جن کو شیخ مرحوم سے دلی کاوش تھی اور جو شیخ کی ہر صفت شاعرانہ کو عیب کر کے دکھانے میں کہیں نہیں چوکتے تھے اپنی تصنیف میں مجبوراً اس امر کو تسلیم کر لیا ہے کہ ہر حالت میں اصل محاورے کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے اور یہ ان کے کمالِ فن کی ایسی تصدیق ہے جس کی تکذیب کا کوئی پہلو باقی نہیں رہتا۔ چند خاص مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

اول تو مجھے خط میں سنائی ہیں ہزاروں — آخر میں یہ لکھا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
رہا کر اب تو اسیرِ قفس کو اے صیاد — کلی چٹکنے لگی رنگ پر گلاب آیا
دھویا نہ گیا خون مرا تیغ سے اس کی — کمبخت پہ پانی جو پڑا اور بھی چمکا

یہ بھی نیا جنوں ہے کہ کانٹوں سے چھوٹ کر
روئے ہم آبلے کی طرح پھوٹ پھوٹ کر

یہ اس کے حسن کی نیرنگیاں ہیں
تکلف برطرف کیا حسن کیا عشق،

بھاڑ میں جائے پڑے چولھے میں کیا کام مجھے
ہو نہیں سکتی ہے اب مجھ سے تو غمخواریٔ دل،

ہماری طرف آپ کم دیکھتے ہیں،
وہ آنکھیں نہیں اب جو ہم دیکھتے ہیں،

نہ بیٹھو ابھی ہاتھ پر ہاتھ دھر کر
کماں ہاتھ میں لو نشانے بہت ہیں

کیوں نہ چھاتی سے میں لگا رکھوں
داغ سینے کے مجھ کو پیارے ہیں

مصحفی آنسوؤں پر اتنا ناز
ایسے کیا عرش کے یہ تارے ہیں

لایا کبھی نہ رو بہ خفا عشق کا مرض
سو صورتیں اگرچہ اس آزار کی پھریں

فلک کی خبر کب ہے ان شاعروں کو
یونہی گھر میں بیٹھے ہوا باندھتے ہیں

میں مر گیا، ٹلی مری چھاتی کی سل کہیں
پیوند ہو زمیں کا الٰہی یہ دل کہیں

خوار رکھتا ہے اب فلک ہم کو
دیکھ سکتا نہیں فلک ہم کو

آنکھ ان کو نہیں شناخت کہاں
لوگ کچھ سمجھے ہیں، خدا ہے کچھ

لیلیٰ کی جستجو میں ہے کتنا تباہ قیس
صحرا میں اس جوان کی مٹی خراب ہے

غم میں تیرے راحت و آرام سے جاتے رہے
گھل گئے ایسے کہ ہم ہر کام سے جاتے رہے

تب ڈبویا ہے قہر خالق نے
جب گناہوں سے ناؤ بھر لی ہے

میرا گناہ کیا ہے جو مجھ بے گناہ پر
عالم سمٹ کے آیا ہے دعوائے خلق ہے

کس سے ہم اپنے دیدۂ تر کا کریں گلہ
ڈوبے یہ آپ اور ہمیں بھی ڈبو گئے

لیلیٰ کو شام غربت مجنوں نے آ لیا
محمل گراں ہوا، قدم ناقہ تھک گئے

راہ لے دیر کی گر وسعت مشرب چاہے
کہ ترا دل ابھی اے کعبہ نشیں پتھر ہے

اور کچھ مطلب نہیں ہاں رہ گئی ہے اتنی بات
راہ میں اس سے کبھی صاحب سلامت ہو گئی

رکھ کے ہم زانو پہ جس وقت کہ سر بیٹھ گئے
یہ سمجھ لیجو کہ ہمسایوں کے گھر بیٹھ گئے

پتھر میں بن گیا ستم روزگار سے
ٹوٹے گا آبلہ نہ مرا نوکِ خار سے

لازم ہے تیغ اے ستم آرا ہو پیٹے
اس میں کمی کرے تو ہمارا نہ ہے پیٹے

قطرے تری پیشانی پہ ہیں سیرِ چمن میں
ڈرتا ہوں کہ پھولوں پہ کہیں اوس پڑ جائے

کیا مندرجہ بالا محاورات آپ اپنی نظیر نہیں ہیں ؟ اور کیا اس قدر مثالوں کے بعد یہ تسلیم کر لینے میں کوئی عذر باقی رہ جاتا ہے کہ محاورات فصیح کے استعمال کرنے میں مصحفی مرحوم یگانۂ روزگار تھے ؟

صرف لطفِ زبان سے بات پیدا کرنا داغ کے کلام کی مابہ الامتیاز خصوصیت مانی جاتی ہے لیکن ذرا شیخ مصحفی مرحوم کے دو چار اشعار بھی سن لیجئے ؂

گلی سے یار کی قاصد مرا شتاب آیا
جواب صاف ملا خط کا یہ جواب آیا

کیونکر نتیجہ نیک ہو ردِّ سوال کا
یہ انفعال ان کو مرے انفعال کا

اس قدر قتل میں میرے تجھے جلدی کیا ہو
ٹھہر اے بت ! میں ذرا نام خدا کا لیلوں

فلک کی خو نہیں ایسوں کی پرورش ورنہ — شکستہ حال فقیر و غریب ہم بھی ہیں
نقش شیریں میں ترے حسن کی پرواز کہاں — یہ نزاکت، یہ ادا، اور یہ انداز کہاں
تیغ ہے خنجر ہے دشنہ ہے چھری ہے تیر ہے — کچھ تو بھجواؤ تسلی کو دلِ غمناک کی
کارواں دور گیا، پاؤں تھکے، جی ہارا — کون اب منزلِ مقصود کو پہونچائے مجھے
وہ مصحفی کی قبر کو رستے میں دیکھ کر — لوگوں سے پوچھتا ہے کہ یہ کس کا مزار ہے
گیا میں اس کی مجلس میں تو وہ وہاں سے یوں بولا — یہ مجلس ہے کہ میلا جو چلا آتا ہے ہر کوئی
زلفیں جو منہ میں لیں تو کہا مار کھائے گا — چومیں بھویں تو بولے کہ تلوار کھائے گا
ہے گرفتاری دل باعثِ بیماریٔ دل — ہوں نہ بیمار اگر ہو نہ گرفتاریٔ دل
گلی میں اس کی میں جا کر رہا تو غیرتِ عشق — یہ بولی، اُٹھ ترے رہنے کا یہ مقام نہیں

تیکھا پن بھی ملاحظہ فرمائیے ؎

کہتے ہو ایک آدھ کی ہے میرے ہاتھ موت — ہم بھی سمجھتے ہیں یہ سناتے ہو ہم کو کیا
فتنے سے کہہ رہی ہے تری شوخیٔ خرام — میں سیر کو چلوں مرا دامن سنبھال لو
یہ مجھ سے کیا کہا کہ پئے قتل سر جھکا — خنجر تو آپ پہلے کمر سے نکالئے،
نیند غفلت کی تمھیں آتی ہے کیونکر دیکھیں — ایک شب ہم بھی سنائیں گے فسانہ اپنا
کر دل کی ذرا سیر کہ ہے سیر اسی میں — کعبے کی اسی میں ہے بنا دیر اسی میں
مجھ کو کیا کام کہ اس کوچے میں جاؤں لے دل — تو گرفتار ہے کچھ میں تو گرفتار نہیں
سنسان دشت میں مجھے لے چل نہ اے جنوں — ظلِ درخت، سایۂ دیوار کچھ تو ہو
دل نہ سمجھو کہ فرشتوں نے جلانے کے لئے — رکھ دیا ہے مرے پہلو میں اک انگارے کو
مجھ سے کہتا ہے کہ گلیوں میں لئے پھر ہر دم — دلِ کمبخت کوئی تیرا خریدار بھی ہے
بھٹکتی پھرتی ہے لیلےٰ سوار ناقے پر — جدھر ہے وادیٔ مجنوں اُدھر نہیں آتی
قاصد تم کا ہے کو بھیجو گے مرے پاس — نامہ تو وہ لکھے کہ جسے یاد ہو کوئی
نرگس تری آنکھوں کو بہت دیکھ رہی ہے — ہو جائے ننگا ہوں میں مکافات ذرا سی

بندش کی چستی اور ترکیبوں کی درستی چھپنے والی چیز نہیں مضامین حد سے زیادہ بلند ہوں یا نہ ہوں لیکن مصحفی مرحوم کے ہر شعر کا اندازِ بیان، الفاظ کی نشست اور جملوں کا ڈھال اس قدر دلکش ہے کہ تیر کی طرح دل میں گھر کر لیتا ہے۔ آزاد کی کوتاہ بینی کی طرف نہ دیکھئے جنکو کلام مصحفی کے مصفا آئینہ میں اپنی ہی کدورت کا عکس نظر آتا ہے بلکہ غیر متعصب محققین کے اقوال سے استدلال کیجئے بار بار کوشش کرتا ہوں کہ اپنے مدعا کو ثابت کرنے کے لئے کم سے کم اشعار سے کام لوں۔ لیکن ہر شعر کی کشش بزبانِ حال پکارتی ہے کہ خبردار مجھے نہ چھوڑنا میں گلستانِ سخن کا اچھوتا پھول ہوں ؎

بحرِ جہاں میں آمد و شد جلد جلد ہو — مانند قطرہ جا تو برنگِ حباب آ
ہم جو تنہائی میں فریاد کیا کرتے ہیں — وصل کی شب کے مزے یاد کیا کرتے ہیں
کام کر جاتی ہیں تری آنکھیں، — چپکے چپکے ہزار آنکھوں میں،
دل جانتا ہے خوب نہ ہوگا کوئی اثر — فریاد بھی بلند ہے دستِ دعا کے ساتھ

سینے میں داب داب کے رکھوں کہاں تلک
دل ہاتھ کے تلے، جگر انگشت کے تلے

دلِ بیتاب مرا کوئی گھڑی ہے شاید
خود بخود چوٹ لگی خود بخود آواز آئی

اے دل تلاشِ یار میں پھرتا ہے تو عبث
خواہش عبث، امید عبث، آرزو عبث

منظور کب تھا کعبہ و بتخانہ دیکھنا
دونوں جگہ تھا جلوۂ جانانہ دیکھنا

چمن ہے دیدۂ خونبار سے سُرخ
بہارِ لالہ ہے داغِ جگر تک

ساتھ لیجائے کہاں عشق کی رسوائی کو
کوہ بھی تنگ ملی ہے ترے سودائی کو

کیا قہر ہے کہ ان کو سکھاتا ہے نازِ حسن
تم چال وہ چلو کہ کسی کا چلن نہ ہو

جتنی اُلفت زیادہ ہوتی ہے
دل کی حسرت زیادہ ہوتی ہے

او سروِ رواں ذرا ادھر دیکھ
جی جاتے ہیں تیری چال کے ساتھ

اُٹھتے ہی ترے شورِ قیامت بھی گیا بیٹھ
او فتنۂ برخاستہ از بہرِ خدا بیٹھ

جاؤں میں کرکے پاس مرا آشنا ہے کون
دنیا میں بے وفا ہیں سبھی باوفا ہے کون

لے کے خنجر جو کیا چاک جگر اس نے مرا
ٹکڑے الماس کے دو چار جگر سے نکلے

وا حسرتا نصیب نے چونکا دیا ہمیں
آئی نظر جو خواب میں صورت وصال کی

سوزن کا ہے نہ کام، نہ ناخن کی ہے جگہ
کیونکر مژہ کی پھانسی جگر سے نکالئے

زبان کی پاکیزگی اور بیان کی صفائی نے شیخ مصحفی کے کلام میں جو اثر در در جمع کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ مرحوم کے بہت سے اشعار اپنی دل آویزی کی وجہ سے زباں زد خاص و عام ہیں، اہل درد بغیر اس کے علم کے کہ یہ شعر کس کا ہے پڑھتے ہیں اور سر دھنتے ہیں اور یہ اس حالت میں ہے کہ میر تقی میر، مومن خاں یا مرزا غالب کی طرح مصحفی مرحوم کا کوئی حقیقی پرستار موجود نہیں۔

ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :۔

شیخ کعبہ سے اُٹھ نکل باہر
گھر میں بیٹھے خدا نہیں ملتا

شوق سے گرمئ عارض وہ دکھائیں مجھ کو
موم کا تو میں نہیں ہوں کہ پگھل جاؤں گا

کام کر جاتی ہیں تری آنکھیں
چپکے چپکے ہزار آنکھوں میں

میں وہ نہیں ہوں کہ اس سے دل مرا پھر جائے
پھروں میں اس سے تو مجھ سے مرا خدا پھر جائے

غم کھاتا ہوں جتنا مری نیت نہیں بھرتی
کیا غم ہے مزے کا کہ طبیعت نہیں بھرتی

صبح سے شام ہوئی شام سے پھر رات ہوئی
یہی وعدے ہیں تو کب ان سے ملاقات ہوئی

اجل لگائے ہوئے تاک ہر کسی پر ہے
بہوش باش کہ عالم رواروی پر ہے

چھٹ گیا جب سے گریباں تب سے
ہاتھ پہ ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

اے فلک آپ کو اتنا جو پھرایا تو نے
کوئی معشوق بھی عاشق سے ملایا تو نے

شاہد رہیو تو اے شبِ ہجر
جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے
کون سے شہر میں ہوتا ہے، کدھر ہوتا ہے

ترا شوق دیدار پیدا ہوا ہے
پھر اس دل کو آزار پیدا ہوا ہے

بلبل کے مشتِ پر بھی اُڑا دو تو سیر ہے
غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اُڑا چلے

نہ کہیں صبح ہوتی ہے نہ کوب آتی ہے — رات کیا آتی ہے اک سر پہ عذاب آتا ہے

جو ملا اس نے بے وفائی کی — کچھ عجب رنگ ہے زمانے کا

عاشق سے بھی ہوتا ہے کہیں صبر دکھائے — وہ کام بتاتے ہو جو آتا نہیں ہم کو

زندگی ہے تو خزاں کے بھی گزر جائینگے دن — فصل گل جیتوں کو پھر اگلے برس آئی ہے

چل چل کے جو رہ جاتا ہے ہر بار گلے پر — یہ ناز نہ ہم سے ترے خنجر کے اٹھیں گے

شکل امید تو کب ہم کو نظر آتی ہے — صورت یاس بھی بن بن کے بگڑ جاتی ہے

حسرت پر اس مسافر بیکس کی روئیے — جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

بلبل نے آشیانہ جب اپنا اٹھا لیا — پھر اس چمن میں بوم بسے یا ہما بسے

مصحفی اور داغ کے کلام میں معنوی حیثیت سے جو فرق ہے اسے میں ظاہر کر چکا ہوں لیکن اب چند اشعار تقابل کی صورت سے بھی پیش کئے جاتے ہیں - مصحفی مرحوم کا ایک شعر ہے ؎

اول تو مجھے خط میں سنائی ہیں ہزاروں — آخر میں یہ لکھا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

مرزا داغ اس شعر اس طرح قبضہ کرتے ہیں ؎

خط میں مجھے اول تو سنائی ہیں ہزاروں — آخر یہی لکھتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا

مصحفی مرحوم کا شعر ہے ؎

اب نہ فرہاد ہے نہ مجنوں ہے — رہ گیا عاشقوں کا افسانہ

مرزا داغ چند الفاظ غیر ضروری اضافہ کرکے یوں کہتے ہیں ؎

باقی جہاں میں قیس نہ فرہاد رہ گیا — افسانہ عاشقوں کا فقط یاد رہ گیا

مصحفی مرحوم کا شعر ہے ؎

وعدے کی شب جو کل تھی کیا بیقرار تھے ہم — سو بار گھر سے نکلے سو بار گھر میں آئے

اور مرزا داغ اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

شب وعدہ نہ ہوا ایک جگہ مجھ کو قرار — صبح تک میں کبھی گھر میں کبھی باہر آیا

شعر اول کی بے ساختگی اور طرز ادا خصوصیت کے ساتھ دلکش ہے - دوسرے شعر میں یہ بات پیدا نہ ہو سکی -
مصحفی مرحوم کا ایک بانکا شعر ہے ؎

جادۂ شمشیر تھا یا کوئے یار — پاؤں کے رکھتے ہی یہاں سر گیا

مرزا داغ کے یہاں یہ شعر اس طرح ادا ہوا ہے ؎

گلی میں یار کی جانا ہے جان سے جانا — جو پاؤں رکھتے ہیں وہ تن پہ سر نہیں رکھتے

دوسرے مصرعوں کا تقابل پورے شعر کے تقابل کے لئے کسوٹی ہے -
مصحفی مرحوم کا ایک خاص شعر ہے ؎

اس طرف ہم ہوں گے رخصت اس طرف تم جائیو — کاٹ لے اے شمع اک شب گریہ و زاری میں اور

مرزا داغ اس طرح فرماتے ہیں ؎

اے شمع ہمارا ساتھ دینا — تکلیف ہے اور دو پہر کی

دونوں کا فرق اظہر من الشمس ہے۔
مصحفی مرحوم کا ایک اور شعر ہے ؎

بیٹھ کر وہ جہاں سے اٹھتا ہے		ایک فتنہ وہاں سے اٹھتا ہے

مرزا داغ کہتے ہیں ؎

فتنہ ان کے قدم سے اٹھتا ہے		ہر قدم کس ستم سے اٹھتا ہے

شیخ مصحفی کا شعر ہے ؎

حیراں ہوں اس قدر کہ شب وصل بھی مجھے		تو سامنے ہے اور ترا انتظار ہے

مرزا داغ نے یہ حیرانی ان الفاظ میں ظاہر کی ہے ؎

اس بت پہ احتمال ہے تصویر کا مجھے		عادت گئی نہ وصل میں بھی انتظار کی

فرق بیان کا محتاج نہیں۔
مصحفی مرحوم کہتے ہیں ؎

مقصود ہے آنکھوں سے ترے رخ کا نظارہ		جب تو ہی نہ ہو پاس تو کس کام کی آنکھیں

اب مرزا داغ کی تشریح دیکھئے ؎

مدعا یہ تھا کہ ہم دیکھیں تجھے		ورنہ کیوں نورِ نظر پیدا کیا

کیا دونوں شعروں میں بلحاظ ادا کوئی بھی نسبت ہے ؟
شیخ مصحفی کا ایک خالص عاشقانہ شعر ہے ؎

کیا ادا ہے کہ اسے عکس سے اپنے ہے حیا		آرسی آنکھ سے دیکھے ہے وہ شرمائے ہے

اور مرزا داغ کہتے ہیں ؎

اپنا ہی عکس کیوں نہ ہو اللہ رے حجاب		دیکھا نہ آئینہ کبھی اس نے قریب سے

مصحفی فرماتے ہیں ؎

صفائے دل میں بھی کیا کیا نظر نہیں آتا		جو دیکھو جام جہاں ہیں سے کم یہ جام نہیں

مرزا داغ کے یہاں بھی یہ جام موجود ہے ؎

گر ذوقِ سیر ہے تجھے، تو دیکھ میرے دل کو		یہ بھی ہے اک نمونہ، جام جہاں نما کا

اپنے اور غیر کے دل کے دیکھنے میں جو فرق ہے وہی فرق مصحفی مرحوم اور مرزا داغ کے شعروں میں سمجھنا چاہئے۔
مصحفی مرحوم کا ایک بے نظیر شعر ہے ؎

لوگ کہتے ہیں محبت میں اثر ہوتا ہے		کون سے شہر میں ہوتا ہے کدھر ہوتا ہے

مرزا داغ نے اس سے بھی کام لیا ہے ؎

سنتے ہیں خوشی بھی ہے زمانے میں کوئی چیز		ہم ڈھونڈھتے پھرتے ہیں کدھر ہے یہ کہاں ہے

مصحفی مرحوم کا شعر ہے ؎

دو چار قدم جا کے پھر آتے ہیں ہمیشہ		رہتا ہے نیا روز سفر اس کی گلی میں

لیکن مرزا داغ کی بازگشت کا نقشہ یہ ہے ؎

تری گلی میں رہی بازگشت مثلِ نفس   کہ جتنی دور گیا پھر کے اتنی دور آیا

مصحفی مرحوم فرماتے ہیں :-

منھ پہ کہہ دیتا ہے یہ بزم میں سب کا بد و نیک   ہے یہی عیب کہ آئینہ صفا مشرب ہے

مرزا داغ کی صفائی دیکھئے ؎

آئنہ منھ پہ بُرا اور بھلا کہتا ہے   سچ ہے یہ، صاف جو کہتا ہے صفا ہوتا ہے

مصحفی مرحوم دنیائے جذبات میں ایک بے مثال جذبات کھینچ گئے ہیں ؎

تصور میں تری رفتار کے ہر موج دریا کا   تماشا دیکھتا ہوں میں لبِ آبِ رواں بیٹھا

مرزا داغ نے بھی اس موقع سے فایدہ اُٹھایا ہے ؎

یاد آجاتی ہے وہ چینِ جبیں دیکھے موج   لہر سی دل میں ہمارے لبِ جو آتی ہے

تشبیہ کامل کا حق جیسا مصحفی مرحوم کے یہاں ادا ہوا ہے مرزا داغ کے یہاں نظر نہیں آتا۔

مصحفی مرحوم فرماتے ہیں ؎

جو دیکھے گل کو مرے اور نہ دیکھے تو ہو نڈھال   ہر اک طرح سے مصیبت ہے جانِ بلبل کو

مرزا داغ کے یہاں مضمون اس طرح ادا ہوا ہے ؎

ہجر ہے آفتِ جاں، وصل بلائے دل ہے   آدمی کے لئے ہر طرح غرض مشکل ہے

مصحفی مرحوم فرماتے ہیں ؎

کم نصیبی کا گلا ہے کہ ہم اس دم پہونچے   گر کے جب ہاتھ سے ساقی کے سبو ٹوٹ گیا

مرزا داغ اپنی کم نصیبی کو یوں ظاہر کرتے ہیں ؎

کم نصیبی اس کو کہتے ہیں کہ میرے دار پر   دستِ ساقی سے ادھر شیشہ اُدھر ساغر گرا

مصحفی مرحوم کا شعر نہایت صاف و برجستہ ہے۔

مرزا داغ کے دواوین میں متعدد غزلیں ان زمینوں میں ہیں جن میں شیخ مصحفی مرحوم کو طبع آزمائی کا موقع ملا ہے اور شیخ مرحوم کے کلام میں سیکڑوں اشعار ان قوافی میں ہیں جن کو مرزا داغ کی صفائی پسند طبیعت نے اپنے لئے انتخاب کیا ہے یہاں اتنا موقع نہیں کہ ایک ایک شعر درج کیا جاسکے ۔ اس لئے ہم چند خاص اشعار تحریر کرتے ہیں جو اربابِ فہم کی نگاہ و فیصلہ طلب کے لئے کافی ہوں گے ؎

داغ
گر میرے بتِ ہوش رُبا کو نہیں دیکھا   اس دیکھنے والے نے خدا کو نہیں دیکھا

مصحفی
یوں میں نے بُتِ ماہ لقا کو نہیں دیکھا   جس طرح کہ بندے نے خدا کو نہیں دیکھا

افسوس کہ فرصت میں کبھی غور سے تم نے   افسانۂ اربابِ وفا کو نہیں دیکھا

ہم نام ہی سنتے ہیں فقط مہر و وفا کا   آنکھوں سے کہیں مہر و وفا کو نہیں دیکھا

سستے میں تم نے چھوڑ دئے ہیں بہت اسیر   میں بھی رہا ہوا کہ گرفتار ہی رہا

مانندِ مرغِ قبلہ نما مرغِ دل مرا   نکلا نہ آشیاں سے گرفتار ہی رہا

جلوے کے بعد وصل کی خواہش ضرور تھی   وہ کیا رہا جو عاشقِ دیدار ہی رہا

ملنے سے میرے یار کو انکار ہی رہا   جب تک جیا میں وعدۂ دیدار ہی رہا

زاہد مزا تو جب ہے عذاب و ثواب کا   دوزخ میں بادہ کش نہ ہوں جنت میں تو نہ ہو

تیری ہی ذات سے تو ہے در بستہ یہ طلسم — ہستی کہاں ہماری اگر ہم میں تو نہ ہو
دستِ دعا کو ملتی ہے تاثیر عرش سے — جو ہاتھ سے ہو پاؤں سے ہو وہ جستجو نہ ہو

سرگشتہ میری طرح جو رہتا ہے آسمان — ڈر ہے مجھے اسے بھی تری جستجو نہ ہو
ملجائیں آسمان و زمیں کوئے غیر میں — بن جائے ہر ستارہ در یہ گوشِ نقشِ پا

ہے کاروانِ رفتہ فراموشِ نقشِ پا — بانگِ جرس کو سن نہ سکے گوشِ نقشِ پا
تم شوخیوں سے پاؤں تو رکھو زمین پر — کھل کھیلتے ہیں اب لبِ خاموشِ نقشِ پا

افتادگانِ وادیِ غربت کی سرگزشت — کرتا ہے خود بیاں لبِ خاموشِ نقشِ پا
روندی نہیں ہے آپ نے کیا قبرِ داغ کی — پھولوں کی چادروں سے چھپا جوشِ نقشِ پا

روندان میں ہم تو ہو گئے پامال مصحفی — از بس کہ اس گلی میں ہوا جوشِ نقشِ پا
اڑایا جیسے تو نے چٹکیوں میں اسکو اے قاتل — یہ زخمِ دل بھی ہنس کر منہ چڑھاتا ہے نمکداں کا

نہ ہم مرہم سے کچھ واقف نہ پھاہے کو سمجھتے ہیں — ہمارے زخم پر احسان ہے تیرے نمکداں کا
فلک نے خوب خدمت لی ہمارے دیدۂ تر سے — کہ ہر آنسو سے منہ دھویا شبِ تاریکِ ہجراں کا

اگر اس زلف کا مذکور بھی کچھ درمیاں آتا — فسانہ طول کھینچے گا بہت شبہائے ہجراں کا
ہمارے داغ عصیاں، داغؔ کیا کیا رنگ لائینگے — گماں گزریگا دوزخ پر بھی جنت کے گلستاں کا

نوائے بلبلانِ قدس کا میں سننے والا ہوں — خوش آتا ہے مجھے کب زمزمہ مرغِ گلستاں کا
ناوکِ یار سے یہ دل نے کہا مجھ کو چھوڑ — سائے کے ساتھ ترے میں بھی نکل جاؤں گا

دمِ بیمار ہوں کیا میرا بھروسہ ہے مسیح — جب کڑی مجھ پہ پڑے گی میں نکل جاؤں گا
دل لگاتا نہ کبھی دارِ فنا میں ہر گز — کیا خبر تھی مجھے آج آؤں گا کل جاؤں گا

مجھ کو قاصد کے تغافل نے تو مارا ہے ہے — روز ظالم یہی کہتا ہے کہ کل جاؤں گا
اس قدر ناز ہے کیوں آپ کو یکتائی کا — دوسرا نام ہے وہ بھی مری تنہائی کا

ہے یہاں کس کو دماغ انجمن آرائی کا — اپنے رہنے کو مکاں چاہئے تنہائی کا
ہو گیا پرتوِ رخسار سے کچھ اور ہی رنگ — میں نے منہ چوم لیا اس کے تماشائی کا

کیا تماشا ہے جو آتا ہے ترے کوچے میں — قدم آگے نہیں بڑھتا ہے تماشائی کا
تھم گئے جم کے آنکھوں میں لہو کے قطرے — خون ظاہر ہے مرے صبر و شکیبائی کا

رہزنِ قافلۂ دل ہوئیں جب وہ آنکھیں — پہلے اسباب لٹا صبر و شکیبائی کا
سخت جانوں کا تو مشکل سے گلا کٹتا ہے — پہلے پتھر پہ لگا لیجئے خنجر اپنا

خونِ بسمل سے ہے اس ساعدِ رنگیں پہ بہار — تم نے گو پھینک دیا ہاتھ سے خنجر اپنا
تو بہ جو میں نے کی نکل آیا ذرا سا منہ — وہ رنگ روپ ہی نہیں صبحِ بہار کا

دیکھو شبیہِ عاشق و معشوق کا ورق — گویا مقابلہ ہے خزاں و بہار کا
عاشق کی مشتِ خاک پریشاں نہ ہو کبھی — اس میں جو میل ہو ترے دل کے غبار کا

کرلے صبا طواف ہمارے مزار کا — پائے گی پھر نشاں بھی نہ مشتِ غبار کا

گر تو نہ ہو تو پھر کسی کافر کا دل لگے
جو دغ میں آرمیدہ ارم سے رمیدہ ہوں

ہستی سے اپنی مجھ کو نہیں مطلق آگہی
عمر گزشتہ ہوں کہ میں ہوش رمیدہ ہوں

نازک مزاجیوں نے مجھے تجھ سا کر دیا
اے بے خبر میں اپنے سے آپ ہی کشیدہ ہوں

مرغانِ باغ میں ترے نالے کا شور ہے
ہر چند میں ابھی نفسِ ناکشیدہ ہوں

اللہ رے کشاکشِ دیر و حرم کہ میں
ظالم ہزار ہاتھ سے دامن دریدہ ہوں

پیدا ہے میری وضع سے اک شورشِ جنوں
دریا نہیں، میں سیلِ گریباں دریدہ ہوں

سوائے جور و جفا اور لئے بغض و دغا
بتوں کے واسطے دنیا میں کوئی کام نہیں

دل ایک قطرۂ خوں، کوہِ عشق بارِ گراں
تحمل اس کا کرے آدمی کا کام نہیں

وہ جدھر کو گئے اٹھا یہ شور
وہ قیامت اٹھائے جاتا ہے

مجھ کو پامال کر گیا ہے ابھی
یہ جو دامن اٹھائے جاتا ہے

جنبش میں یوں ہے وہ لبِ نازک نفس کے ساتھ
جیسے ہلے نسیم سے پتی گلاب کی

صورتِ عرق میں یوں ہے رخِ بے حجاب کی
بھیگی ہو جیسے اوس میں پتی گلاب کی

لوگ جانیں گے تصور ان کا نہیں اس کا ہے
حشر میں آپ دئے جاتے ہیں دشنام مجھے

سادگی دیکھ کہ بوسے کی ہوس رکھتا ہوں
جن لبوں سے کہ میسر نہیں دشنام مجھے

تجھ سے تو ستمگر ترے ارماں ہیں اچھے
تو جا کے نہ آیا کبھی یہ عمر بھر آئے

خواہاں ہے یہ دل، آہ زدۂ زخمِ دگر کا
جو زخم لگے دل پہ وہ جلدی سے بھر آئے

آخر میں دونوں باکمالوں کی دو سالم غزلیں نقل کر کے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

مرزا داغ

یوں چلئے راہِ شوق میں جیسے ہوا چلے
ہم بیٹھ بیٹھ کر جو چلے بھی تو کیا چلے

بیٹھے اداس، اٹھے پریشاں، خفا چلے
پوچھے جو کوئی آپ سے کیا آئے کیا چلے

آئیں گی ٹوٹ ٹوٹ کے قاصد یہ آفتیں
غافل ادھر ادھر بھی ذرا دیکھتا چلے

ہم ساتھ ہو لئے تو کہا اس نے غیر سے
آتا ہے کون اس سے کہو یہ جدا چلے

بالیں سے میری آج وہ یہ کہہ کے اٹھ گئے
اس پر دوا چلے نہ کسی کی دعا چلے

موسیٰ کی طرح راہ میں پوچھے نہ راہ راست
خاموش خضر ساتھ ہمارے چلا چلے

افسانۂ رقیب بھی تو بے اثر ہوا
بگڑے جو سچ کہے سے وہاں جھوٹ کیا چلے

رکھا دل و دماغ کو تو روک تھام کر
اس عمر بے وفا پہ مرا زور کیا چلے

بیٹھا ہے اعتکاف میں کیا داغ روزہ دار
اے کاش مے کدے کو یہ مردِ خدا چلے

مصحفی مرحوم

جس دم وہ میری خاک کو ٹھوکر لگا چلے، چڑ کے بہت وہاں سے بدامن ہٹا چلے
لیلےٰ بھی سیرِ باغ کو ہوتی نہیں سوار ناقے کے آگے آگے نہ جب تک صبا چلے
بلبل کے مشتِ پر بھی اُڑا دو تو سیر ہے غنچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اُڑا چلے
اُٹھنے لگے وہ جب مری بالیں سے وقتِ نزع نکلا یہی زباں سے آہستہ کیا چلے
کیا تھا خزاں میں باغ میں آنے سے ہمکو کام آئے تھے آشیانے کو ہم کو جلا چلے
یارب یہ مصحفی کی دعا ہے کہ آج کل مشرق سے ایک بار کچھ ایسی ہوا چلے
جو خود بخود سپہر پہ چڑھ مثلِ آفتاب
مغرب زمیں کو تختِ سلیماں چلا چلے

۱۸۵۷ء اور اُردو شعراء

(گزشتہ سے پیوستہ)

(گوپی چند نارنگ)

صہبائی غدر کے وقت کوچہ چیلاں میں رہتے تھے۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد اس کوچہ پر جو مصیبت نازل ہوئی، صہبائی بھی اس کی زد میں آئے اور اس کوچہ کے کئی دوسرے باشندوں کی طرح بالکل بے گناہ و بے قصور مارے گئے۔ منشی ذکاء اللہ[1] اس قتل عام کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ نواب شمشیر جنگ خاں کے بیٹے محمد علی یا حکیم فتح اللہ نے کسی انگریز سپاہی کو جو ان کے زنانہ مکان میں برے ارادہ سے جانا چاہتا تھا، زخمی کر دیا اس کی خبر جب انگریزی کمان افسر کو ہوئی تو اس نے حکم دیا کہ اس کوچہ کے تمام مردوں کو زندہ گرفتار کر کے لاؤ یا قتل کر دو۔ اس حکم کی بڑی بے دردی سے تعمیل کی گئی۔ سپاہی گھروں میں گھس گئے کچھ مردوں کو تو وہیں مار ڈالا اور اکثر کو گرفتار کر کے حاکم کے سامنے لے گئے[2]، جس نے حکم دیا کہ ان سب کو دریا کے کنارے لیجاؤ اور گولی مار دو۔

ان لوگوں کو رسّی سے باندھ کر دریا کی ریتی میں ایک قطار میں کھڑا کیا گیا اور گولیوں کی باڑھ ان پر جھونکی گئی۔ جس سے سب مر کر گر گئے[3]۔ اس قتل عام سے جو دو آدمی زندہ بچے تھے، اُن میں سے ایک مرزا صہبائی کے داماد اور بھانجے وزیر الدین تھے یہ بعد میں کانپور میں جج کے سر رشتہ دار ہو گئے۔ علامہ راشد الخیری نے ان کا نام میر قادر علی لکھا ہے اور ان کی زبانی اس واقعہ کی تفصیل یوں نقل کی ہے:-

"میں صبح کی نماز اپنے ماموں جان (مولانا صہبائی) کے ساتھ کٹرہ مہرپرور کی مسجد میں پڑھ رہا تھا کہ گورے دن دناتے آپہونچے۔ پہلی ہی رکعت تھی۔ امام کے صافے سے ہماری مشکیں کس لی گئیں۔ شہر کی حالت نہایت خطرناک تھی اور دلّی حشر کا میدان بنی ہوئی تھی۔ مخبروں نے ہماری بابت بغاوت کی اطلاعیں سرکار میں دے دیں اس لئے ہم سب گرفتار کر کے دریا (جمنا) کے کنارے لائے گئے۔ ایک مسلمان افسر نے چپکے سے ہم سے آکر کہا کہ موت تمہارے سر پر ہے اور گولیاں تمہارے سامنے ہیں۔ دریا تمہاری پشت پر ہے، اب بچاؤ کی صرف یہی شکل ہے کہ تم میں سے جو تیرنا جانتے ہوں وہ بلا تامل دریا میں کود پڑیں۔ میں بہت اچھا تیراک تھا مگر ماموں جان (مولانا صہبائی) اور ان کے صاحبزادے مولانا سوز تیرنا نہ جانتے تھے۔ اس لئے میرے دل نے گوارا نہ کیا کہ ان کو چھوڑ کر اپنی جان بچاؤں۔ لیکن ماموں جان نے مجھے اشارہ کیا۔ اس لئے میں دریا میں کود پڑا ابھی پچاس ساٹھ گز پانی میں گیا ہوں گا کہ دنا دن گولیوں کی آواز میرے کان میں آئی، پلٹ کر دیکھا تو سب گر کر مر گئے تھے[4]۔"

خواجہ حسن نظامی کا بیان ہے کہ اس حادثہ میں صہبائی کے کنبے کے ۲۱ افراد بے گناہ قتل ہوئے[5]۔ آزردہ کا شعر ہے:-

کیونکر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو[6]

[1] تاریخ عروج عہد انگلشیہ، مولوی ذکاء اللہ، دہلی ۱۹۰۴ء (صفحہ ۷۰۲) نیز ملاحظہ ہو داستان غدر ظہیر دہلوی، لاہور (ص ۱۲۸) اور روزنامچہ معین الدین حسن خاں (غدر کی شام) مرتبہ حسن نظامی دہلی ۱۹۲۵ء (ص ۸۲)۔ [2] دہلی کی آخری بہار راشد الخیری ص ۸۰، ۹۰۔ [3] دہلی کی جانکنی حسن نظامی دہلی ۱۹۲۲ء (ص ۲۵)۔ [4] فغان دہلی (قلمی)، مرتبہ تفضل حسین کوکب، مخطوطہ لٹن لائبریری علی گڑھ۔ [5] بحوالہ دہلی کالج میگزین (دہلی کالج نمبر) شذرات۔

سفینۂ ریحانی میں ان کی شہادت سے متعلق یہ دردانگیز فارسی مرثیہ ملتا ہے :-

ندانم کجا رفت آں نعش پاک — ملک بُرد یا ماند بر روئے خاک
ندانم کسے دار او را کفن — ویا ماند چوں سایہ بر خاک تن
ندانم چہ کرد است با او سپہر — زجامہ کفن کرد یا تاب مہر
بخاکش نمودند او را نہاں — ویا مرغ قطع شد سوئے آسماں
کسے فاتحہ ہم بر و خواندہ است — بعطر گلابی بر افشاندہ است
کدامی گل و بلبل و باد دشت — بخاکش بجشن عقیدت گزشت
الٰہی بیا مرز مظلوم را — کلاہ شہی دہ بہ ملک بقا

بفردوس اعلیٰ بود جائے او
بہشت بریں باد ماوائے او[1]

مفتی صدرالدین آزردہ "غدر" کے وقت دہلی کے صدرالصدور تھے - غدر کے دنوں میں انھیں بادشاہ کی طرف سے حکم ملا تھا کہ وقت تک فوجی مقدمات کی سماعت کریں جب تک انگریزوں پر فتح حاصل ہو[2] روزنامچہ جیون لال سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ غدر دوران میں آزردہ اکثر شریک دربار ہوتے تھے - ایک موقع پر بادشاہ نے انھیں اپنے چند ایسے اشعار بھی سنائے جن میں انگریزوں کی ت اور دیسی سپاہ کی حوصلہ افزائی کی گئی تھی[3]

جنرل بخت خاں نے جولائی میں دہلی پہنچ کر بڑی ہوشیاری اور سلیقہ مندی سے علمائے دین سے جہاد کا فتویٰ جاری کرایا تھا - اس پر دستخط کرنے والوں میں آزردہ بھی شامل تھے - چنانچہ شکست دہلی کے بعد ان پر بھی انگریزوں کا عتاب نازل ہوا اور اپنے دوسرے ساتھیوں کی طرح یہ بھی گرفتار ہوئے - یہ شعر اسی زمانہ کی یادگار ہے :-

آپھنسے بے ڈھب الٰہی دیکھئے کیسے بنے — ہر ہوس سب الٰہی دیکھئے کیسے بنے

انگریزوں نے ان پر فتویٰ جاری کرنے اور باغیوں کی اعانت کرنے کا الزام لگایا - نواب غلام حسن محوا نے روزنامچہ "نصرت نامہ گورنمنٹ" میں لکھتے ہیں کہ آزردہ نے پیروی مقدمہ میں جواب دیتے ہوئے کہا کہ میں نے فتویٰ پر دستخط تو کئے لیکن اس کے نیچے "کتبت بالجبر" بھی لکھ دیا ہے - عدالت نے اس بات کی تصدیق کی اور انھیں بری کر دیا -

آزردہ کی رہائی سے متعلق یہ واقعہ بعد میں کئی جگہ دہرایا گیا ہے - مفتی انتظام اللہ شہابی اس کی تاویل کرتے ہوئے لکھتے ہیں اس زمانہ میں دستخطوں کے نیچے "کتبت بالخیر" لکھ دینے کا عام رواج تھا - آزردہ نے "بالخر" پر نقطہ لگائے - علمائے وقت نے "بالخیر" پڑھا لیکن آزردہ نے اسے "بالجبر" بتایا اور جان چھڑائی[4]

طرفہ لطیفہ ہے کہ خود فتویٰ سے اس واقعہ کی تصدیق نہیں ہوتی - یہ فتویٰ اخبار الظفر دہلی میں شایع ہوا تھا - وہاں سے اس کی نقل انہی دنوں میں "صادق اخبار دہلی" مورخہ ۲۶ جولائی ۱۸۵۷ء میں چھپی تھی - یہ اخبار نیشنل آرکائیوز میں محفوظ ہے اور اس کے عکس "سوتنتر دہلی" (ہندی) اور "نوائے آزادی" میں بھی شائع ہو چکے ہیں - فتوے پر دستخط کرنے والوں میں آزردہ کا نام ملتا ہے لیکن اس کے آگے پیچھے "کتبت بالجبر" وغیرہ کوئی عبارت ہی نہیں - غرض اس روایت کا حقیقت سے دور کا واسطہ بھی نہیں -

---

[1] بحوالہ دہلی کالج میگزین، (دہلی کالج نمبر) شذرات - [2] غدر کی صبح شام، صفحہ ۱۸۸ - [3] ایضاً ص ۱۹۰ - [4] غدر کا نتیجہ مرتبہ حسن نظامی، دہلی ۱۹۲۲ء، ص ۱۲۹ - [5] غدر کے علماء (ذکر آزردہ)

ابھی حال میں جناب امتیاز علی عرشی نے اپنے ایک مضمون میں اس فتوے کے بارے میں بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا ہے[۱]۔ یہ فتویٰ اصل جبراً حاصل کیا گیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ اہل علم انگریزوں کے خلاف جنگ کو مذہبی فرض سمجھتے تھے۔ ان ہی نے یہ فتویٰ مرتب کیا اپنی رضا مندی سے اس پر دستخط بھی کئے لیکن بقیہ سے اس کی توثیق مجبوراً کرائی گئی چنانچہ ممکن ہے کہ شکست کے بعد جب باز پرس ہوئی تو آزردہ نے بھی جبر کی پناہ لی اور اپنی مجبوری کا اظہار کیا ہو۔

لیکن فوجی عدالت کا انھیں اپنی مجبوری کے اظہار پر رہا کر دینا محل نظر ہے۔ اس سلسلہ میں مولوی ذکاء اللہ کا یہ بیان اہمیت سے خالی نہیں آزردہ نے زرِ کثیر دے کر جاں بخشی کی سند حاصل کی تھی[۲]۔ خواجہ حسن نظامی نے اس کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس زمانہ میں بڑے بڑے امیروں کو جاں بخشی کی سندیں خاطر خواہ روپیہ لے کر دی جاتی تھیں۔ آزردہ کے علاوہ نواب حامد علی خاں اور مکند لال مصر نے بھی اسی طرح پرایز ایجنسی کے ذریعہ زرِ کثیر دے کر جانیں بچائی تھیں[۳]۔

بہر حال آزردہ قید کی مصیبت سے تو بچ گئے لیکن مال و جائداد، مکانات اور جاگیر سب بحق سرکار ضبط ہو گئے۔ ہزاروں روپیہ کا کتب خانہ پہلے لٹ چکا تھا، چنانچہ آزردہ نہایت خستہ و تباہ حال ہو کر لاہور آئے یہاں اپیل کی جس سے بمشکل تمام نصف جائداد بحال ہوئی۔ بعد میں اس سے بھی صرف ۳۰ روپے ماہانہ آمدنی ہوتی تھی۔ آزردہ چونکہ امام بخش کی اولاد کے بھی کفیل تھے، آخری ایام بڑی عسرت میں گزرے۔ مال جائداد کی ضبطی اور عزت و آبرو کی بربادی نے زندگی کے باقی حصہ کو تلخ بنا دیا تھا[۴]۔ اس کا کچھ اندازہ اس شہر آشوب سے ہوتا ہے جو فغان دہلی میں شامل ہے[۵]۔ آزردہ نے غمِ دوراں کی تلخی اور تندی کے سارے نشتر میرٹھ کے کالوں پر ختم کر دئے ہیں اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ دہلی میں شامت اہل قلعہ کی بدولت آئی۔ انھوں نے اپنی خانہ ویرانی اور بے سروسامانی کا ذکر دہلی کے با اثر اور باعزت طبقے کے درد و غم کی داستان کے طور پر کیا ہے جس سے درد انگیزی کی کیفیت بہت بڑھ گئی ہے۔ دہلی کی گزشتہ پر نشاط زندگی اور موجودہ پریشانی اور ابتری کا یہ بیان اتنا موثر ہے کہ اس کے دیکھنے سے آج بھی رقت طاری ہوتی ہے:-

زیور الماس کا سب جن سے نہ پہنا جاتا — بھاری جھومر بھی کبھی سر پہ نہ رکھا جاتا
کانچ کا جن سے دوپٹہ نہ سنبھالا جاتا — لاکھ حکمت سے اٹھاتے تو نہ اوڑھا جاتا

سر پہ وہ بوجھ لئے چار طرف پھرتے ہیں
دو قدم چلتے ہیں مشکل سے تو پھر گرتے ہیں

طبع جو گہنے سے پھولوں کے اذیت پاتی — مہندی ہاتھوں میں لگا سوتے تو کیا گھبراتی
صبح سے شام تلک نیند نہ آن کو آتی — ایک سلوٹ بھی بچھونے میں اگر پڑ جاتی

ان کو تکیہ کے بھی قابل نہ خدا نے رکھا
سنگ پہلو سے اٹھایا تو سرہانے رکھا

جن کو بن دوش پرستار نہ چلتے دیکھا — صبح سے شام تلک عطر ہی ملتے دیکھا
کبھو بیدار نہ سورج کے نکلتے دیکھا — پاؤں دابے پہ بھی کروٹ نہ بدلتے دیکھا

وہ کہیں اور دشت ہیں اور کوہ ہیں اور نالے ہیں
قدم اٹھتا نہیں پاؤں میں پڑے چھالے ہیں

---

[۱] مولانا فضل حق خیر آبادی اور ۱۸۵۷ء کا فتویٰ جہاد، ماہنامہ تحریک، اگست ۱۹۵۷ء — [۲] تاریخ عروج انگلشیہ (ص ۱۴۷) — [۳] دہلی کی جاں کنی (ص ۵۹)
[۴] آزردہ کے آخری ایام کی روداد کی تفصیل، مرزا غالب نے حکیم سید احمد حسن کو ایک خط میں لکھی ہے ملاحظہ ہو آردوئے معلیٰ طبع لاہور ص ۱۰۸ — [۵] فغان دہلی مطبع تفضری دہلی ص ۱۱

آخری بند میں اپنے بعض احباب کا بڑا پرسوز ذکر کیا ہے :-

روز وحشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے
سر ہے اور جوشِ جنوں سنگ ہے اور چھاتی ہے
ٹکڑے ہوتا ہے جگر جی ہی پہ بن جاتی ہے
مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے
کیونکہ آنزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بےجرم جو صہبائی ہو

مصطفیٰ خاں شیفتہ نے انگریزوں سے نفرت اپنے استاد مومن سے ورثہ میں لی تھی۔ مفتی انتظام اللہ شہابی کا بیان ہے کہ :-

"۱۸۵۷ء کی انقلابی تحریک رونما ہوتے ہی شیفتہ بھی اپنے ہم رشتہ نوابوں اور رئیسوں کے ساتھ انگریزوں کے مخالف اور بہادر شاہ کے ہم نوا بن گئے اس وقت رؤسا میں سب سے بڑی شخصیت ولی داد خاں رئیس مالاگڑھ کی تھی ان کے پرچم کے نیچے غلام حیدر خاں زمیندار پنڈری، مہدی بخش سہارنپوری، قاضی وزیر علی بلند شہری، عبداللطیف خاں رئیس خان پور، اسمٰعیل خاں، اعظم خاں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ رئیس جہانگیر آباد وغیرہ جمع تھے۔ ولی داد خاں مذکور کی بھانجی بادشاہ دہلی کے ایک شہزادے سے بھی منسوب تھی، شیفتہ کے متعلق بادشاہ سے خط و کتابت کرنا تفویض تھی چنانچہ ہنگامہ ہونے پر ولی داد خاں نے اپنے علاقہ میں بڑی سرگرمی دکھائی مگر پانسہ الٹا پڑا۔ بعد تسلط ہر ایک باغی قرار دیا گیا۔ کسی کو حبسِ دوام ہوا۔ کوئی ۷ برس کے لئے قید ہوا، شیفتہ کو بھی ۷ برس کی قید فرنگ ہوئی"[1]

یہ بیان مشکوک اور محلِ نظر ہے۔ شیفتہ کا غدر میں باغیوں کی حمایت کرنا ثابت نہیں۔ مالک رام صاحب لکھتے ہیں :-

"چونکہ جہانگیر آباد غیر محفوظ تھا، یہ (شیفتہ) احتیاطاً وہاں سے اٹھ کر اپنے دوست عبداللطیف خاں رئیس خان پور کے یہاں آن مقیم ہوئے۔ ٹھاکروں نے موقع دیکھ کر جہانگیر آباد لوٹ لیا اور ان کے محلوں کو نذرِ آتش کر دیا جس میں دوسرے اثاث البیت کے ساتھ ان کا قیمتی کتب خانہ بھی جل کر خاک سیاہ ہو گیا۔ بارے رام پور کی فوج جو تلنگوں کی گوشمالی کے لئے دہلی جا رہی تھی، یہاں سے گزری اور ان کی مدد سے ٹھاکروں کو بے دخل کیا گیا اور جہانگیر آباد پر نواب مصطفیٰ خاں کا دوبارہ قبضہ ہوا۔ ہنگامہ فرو ہونے کے بعد ان پر مقدمہ قائم ہوا کہ تم نے اپنی جاگیریں غیر محفوظ چھوڑ کر گویا باغیوں کی اعانت مجرمانہ کی تھی، جاگیر ضبط ہو گئی اور ابتدائی عدالت نے سات برس قید کی سزا دی، بارے اپیل میں بری ہو گئے"[2]

شیفتہ کی قید و بند کا ذکر کرتے ہوئے غالب نے حکیم غلام نجف خاں کو ایک خط میں لکھا ہے :-

"مصطفیٰ خاں کا حال سنا ہوگا۔ خدا کرے مرافعہ میں چھوٹ جائے ورنہ حبس ہفت سالہ کی تاب اس نازپروردہ میں کہاں"[3]

شیفتہ کو جب اس مصیبت سے نجات ملی تو غالب اپنی بے دستی و پائی کے باوجود "بجز داستماع اس خبر کے ڈاک میں بیٹھ کر" ۱۲ جنوری ۱۸۵۹ء کو میرٹھ گئے، شیفتہ سے ملے اور ۲۴ جنوری تک وہیں رہے[4]

جاگیر واگزاشت ہونے کے بعد شیفتہ دہلی چھوڑ کر جہانگیر آباد جا رہے لیکن وطن کی یاد ہمیشہ ستاتی رہی :

ویرانے کے مانند کہیں دل نہیں لگتا
ہر چند کہ ہے شیفتہ دلی وطن اپنا

دلی مرحوم سے متعلق انھوں نے ۱۳ شعر کا ایک مرثیہ بھی لکھا۔ کوکب نے فغانِ دہلی میں اسے نقل کیا ہے۔ یہ مرثیہ ان کے کلام میں شامل نہیں۔ دہلی کے انقلاب کا اثر شیفتہ کے دل پر ہوا، اس کا کچھ اندازہ اس مرثیہ کے ان اشعار سے ہوگا۔

---

[1] غدر کے علماء، انتظام اللہ شہابی، دہلی (ص ۵۵) — [2] تلامذۂ غالب، مالک رام (اُردو ادب ج ۲ شمارہ ۱، ص ۱۳۴)

[3] اُردوئے معلیٰ، طبع لاہور، ص ۱۹۸ — [4] از خط بنام میر مہدی مجروح، خطوط غالب، ج ۱، ص ۳۰۵ —

باسئ دہلی و نزہے دل شدگان دہلی ، آپ جنت میں ہیں اور دل نگران دہلی

وہی جلوہ نظر آتا ہے تصور میں ہمیں مٹ گئے پر بھی یہ باقی ہے نشان دہلی

تھیں جو انہار بہشتی کی حکایت بنہر یں وہی نہریں ہوئیں اب اشک روان دہلی

گر نہ کہویں کہ یہ دتی ہے تو ہرگز نہ پڑے دتی والوں کو بھی دتی پہ گمانِ دہلی

صورتیں ہوگئیں معنی جبد اروا ح ہوئے بے خبر کہتے ہیں ویراں ہے جہانِ دہلی

غزل طرحی ہے ۔ پتہ نہیں چلا کہ یہ غزل سالک نے مشاعرے کے لئے کہی یا بعد میں کہکر کوکب کے حوالے کردی ۔ اس کا ایک شعر ہے ا۔

غالب و نیر و ثاقب سے بنا ہے گویا بلی ماروں کا محلہ صفاہانِ دہلی

قطعہ میں دہلی کی تباہی اور قتل عام کی بڑی پر لطف شاعرانہ توجیہ کی ہے ۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سالک بھی اپنے استاد غالب کی طرح اپنے زخموں پر زیر لب مسکرانے کا حوصلہ رکھتے تھے :۔

قطعہ

شہر دہلی ہوا ہے کیوں خالی ، کیوں مٹی یاں سے صورت آدم

روز بازار موت دیکھ کے چین ملک الموت کو نہیں ایک دم

ڈھیر کس جا نہیں ہے مردوں کا کس زباں پر نہیں فغاں پیہم

نہیں تل دھرنے کی زمیں میں جگہ مردے کا دفن ہو بلا سے اہم

خاک آسودگان پیشیں پہ یہ نئے طور کا ہوا ہے ستم

ایک کی قبر میں گئے سو اور تنگیِ جا سے لڑتے ہیں باہم

قافلہ قافلہ گئے کیوں لوگ کب ہے اتنا وسیع ملک عدم

نہیں جانتے مگر عدم کو یہ لوگ اور ہی نکتہ اس میں ہے مبہم

کرۂ خاک و باد و آتش و آب فرط خلقت سے ہو گئے تھے کم

روئے اپنی کمی پہ یہ چاروں ہو گیا رحم خالقِ عالم ،

دے دئے ان کو لے کے خلقت سے کچھ عناصر جو مل رہے تھے بہم

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں میر مہدی حسین مجروح (وفات ۱۹۰۵ء) کو بھی بڑی مصیبتوں اور تکلیفوں کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ گھر بار چھوڑ کر در در کی ٹھوکریں کھاتے ، پانی پت پہونچے اور یہیں کچھ عرصہ محلۂ انصار میں رہے ۔ اس دوران میں وہ دہلی کے حالات جاننے کے لئے بڑے بیتاب رہتے تھے ۔ غالب کے خطوط سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ان کے بار بار پوچھنے پر انھیں " ان کی دتی کی باتیں " لکھ بھیجا کرتے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ہاں دہلی کی تباہی اور بربادی کے بارے میں جتنی مفصل معلومات مجروح کے نام کے خطوں میں ملتی ہیں[۱] دوسرے خطوں میں نہیں ملتی۔ باتوں باتوں میں غالب نے بعض جگہ بڑے بلیغ اشارے کئے ہیں مثال کے طور پر ایک خط میں مجروح کی اردو عبارت کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

" سنو ، دتی کے تمام مال و متاع و زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی ہے ۔ یہ طرز عبارت خاص میری دولت تھی سو ایک ظالم پانی پتی انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا[۲]

---

[۱] ملاحظہ ہو خطوط غالب ، جلد اول ، خطوط بنام میر مہدی مجروح ، ص ۲۹۶ ، ۳۰۰ ، ۳۰۴ ، ۳۰۵ ، ۳۰۷ ، ۳۱۲ ، ۳۲۰ ، ۳۲۲ ، ۳۲۴ اور ۳۵۱ — [۲] خطوط غالب ۱۵ ۔ ص ۳۱۱ ۔

اس میں ایک لطیف طنز یہ ہے کہ فتح دہلی کے بعد دہلی کے لوگوں کو قتل کرنے اور لوٹنے مارنے میں پنجاب کے دیسی سپاہی سب سے پیش پیش ۔ ایک دفعہ مجروح نے غالب کو اپنے آشوبِ چشم کی اطلاع دی، مجروح کو دہلی سے گہری محبت تو تھی ہی، غالب نے شوخیِ طبع سے کام لیتے ہوئے لکھا۔

"تمھاری آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے کہ جو مکان دلّی میں ڈھائے گئے اور جہاں سڑکیں نکلیں، جتنی گرد اُڑی اس کو آپ نے ازراہِ محبت آنکھوں میں جگہ دی"[1]

غدر کے پرآشوب زمانہ میں غالب نے ایک فارسی روزنامچہ دستنبو لکھنا شروع کیا تھا۔ مجروح کو اس کی عبارت سے لطف اندوز ہونے کا یا دہلی کے حالات جاننے کا اتنا اشتیاق تھا کہ غالب اپنے روزنامچہ میں جو کچھ لکھتے جاتے ساتھ کے ساتھ اس کی نقل ان کو بھی بھیج دیتے تھے[2] میں ابھی پوری طرح امن قایم نہیں ہوا تھا کہ مجروح نے دہلی آنا چاہا۔ غالب نے انھیں محتاط کرتے ہوئے لکھا کہ دہلی میں آج کل آنا بے لطف مسلمان تو بلا ٹکٹ شہر میں داخل ہی نہیں ہو سکتا[3] اس پر بھی جب مجروح کا شوقِ دید کم نہ ہوا تو غالب نے انھیں دسمبر ۱۸۵۹ء میں ہو کر لکھا:۔

"تم آتے ہو تو چلے آؤ نثار خاں کے چھتے کی سڑک، خان چند کے کوچہ کی سڑک دیکھ جاؤ، بلاقی بیگم کے کوچہ کا ڈھینا، جامع مسجد کے گرد ستر ستر گز میدان نکلنا سن جاؤ"[4]

غالب کے ایک خط مورخہ ۲۱ ستمبر ۱۸۶۲ء سے ظاہر ہے کہ اس دوران میں مجروح دہلی آئے اور یہاں سے چلے بھی گئے۔ دہلی میں قیام کے ان میں انھوں نے غالبًا یہاں اس مشاعرے میں شرکت بھی کی جس کی غزلیں کو کیب نے مرتب کی ہیں۔ فغانِ دہلی میں مجروح کی سات اشعار کی غزل ج ملتی ہے، دو شعر ملاحظہ ہوں:۔

یہ کہاں جلوۂ جاں بخش بتانِ دہلی　　کیونکر جنّت پہ کیا جائے گمانِ دہلی
ان کا بے وجہ نہیں لوٹ کے ہونا برباد　　ڈھونڈتے ہیں اپنے مکینوں کو مکانِ دہلی[5]

غدر کے دنوں میں قربان علی بیگ سالک (وفات ۱۸۸۰ء) کو بھی سب مال و متاع چھوڑ کر شہر سے نکلنا پڑا۔ ٹھوکریں کھاتے الور پہونچے۔ امن قائم ہونے کے بعد ان کا دہلی واپس آنا ثابت نہیں۔ لیکن دشتِ غربت میں بھی وطن کی یاد برابر ستایا کی۔ دہلی کی بربادی سے متاثر ہو کر انھوں نے ترکیب بند، ایک غزل، اور ایک قطعہ لکھا ہے۔ ترکیب بند میں ۱۹ بند ہیں۔ آپ بیتی بیان کی ہے۔ اس لئے ہر بند درد و داغ اور سوز و غم کا شہ ہے۔ دہلی کی بربادی سے متعلق دوسرے شہر آشوبوں کی طرح اس کا آغاز بھی دہلی مرحوم کی گزشتہ رونق اور چہل پہل کے ذکر سے ہوا ہے۔ ایک تھا جب جہان آباد، جہان بھر کے شہروں میں خاص وقعت و وقار رکھتا تھا۔ جانے اسے کس کی نظرِ بد کھا گئی کہ اس کی عظمت اور شان و شوکت دیکھتے دیکھتے مسمار ہو گیا۔ شاعر تہذیب و تمدن کے اس کھنڈر پر آنسو بہاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جامع مسجد کی ویرانی الگ دل تڑپاتی یہاں کبھی صفِ ملائکہ نماز گزار ہوتی تھی وہ اب جگہ تصویرِ خاموشی بنی ہوئی ہے۔ نہ نماز ہے نہ اذان کی صدا۔ اردگرد کے بازاروں کی ہما ہمی چہل پہل سرد پڑ گئی۔ ہر طرف گل و خشت اور چوب و سنگ کے ڈھیر پڑے ہیں اور در و دیوار سے وحشت اور افسردگی برستی ہے۔ سالک انگریزی سپاہ کے ظلم و ستم اور دہلی کے عوام و خواص کے ذلیل و خوار اور بے جرم قتل ہونے کا نقشہ بھی دکھایا ہے۔ ایک بند میں اہلِ لی کے خراب و خوار ہو کر گھروں سے نکلنے اور راہوں میں چور اچکوں یا گوجروں کے ہاتھ سے لٹنے کا رونا بھی رویا ہے۔ اس افراتفری نفسا نفسی میں پردہ نشینوں پر جو قیامت گزری، اس کا ذکر اور بھی اندوہناک ہے۔ چند بند پیش کئے جاتے ہیں:۔

---

[1] خطوطِ غالب جلد ۱ صفحہ ۳۲۹　　[2] اردوی، صفحہ ۱۳۱　　[3] خطوطِ غالب، جلد اول، صفحہ ۲۹۲
[4] خطوطِ غالب، صفحہ ۳۲۳　　[5] خطوطِ غالب صفحہ ۳۴۰　　[6] انقلابِ دہلی، مرتبہ نظامی بدایونی ص ۹۸
[7] خم خانۂ جاوید، ج ۴، ۳۰ -

جہاں میں شہر تھے جتنے جہاں جہاں آباد ۔ بس اُن بلاد میں تھا منتخب جہان آباد
اُجڑ کے یاں سے نہ پوچھو ہوا کہاں آباد ۔ گیا عدم کو دوبارہ ہوا وہاں آباد

فلک نے کس سے کہوں کیوں اُٹھا لیا اس کو
ارم کا قصر سمجھ کر اُٹھا لیا اس کو

سمجھ کے اپنا ٹھکانا گئے جہاں ہم لوگ ۔ ذلیل یاں سے زیادہ ہوئے وہاں ہم لوگ
بنے ہیں طائرِ گم گشتہ آشیاں ہم لوگ ۔ پھرے ہیں امن کے طالب کہاں کہاں ہم لوگ

زمین ہو گئی دشمن نہ پائی جائے ثبات
ٹھہر سکا نہ کسی جائے اپنا پائے ثبات

لکھوں میں پردہ نشینوں کا حال کیا ہے ہے ۔ بیاں مجھ سے ہو کیونکر یہ ماجرا ہے ہے
نہ آئی جن کی کبھی در تلک صدا ہے ہے ۔ نکل کے گھر سے چلیں وہ پیادہ پا ہے ہے

کبھی نہ غصہ میں بھی جامے سے جو باہر ہوں
غضب ہے یہ کہ وہ بے پردہ اور چادر ہوں

ہجوم مسجد جامع کا کیا کروں اظہار ۔ صفِ ملائکہ ہوتی جہاں نماز گزار
ہر ایک صف میں نہ رہتا مصلیوں کا شمار ۔ اب اس کو دور سے بھی دیکھنا ہوا دشوار

نماز ہے نہ اذاں ہے نہ کوئی جاتا ہے
جب اس کو دیکھئے خالی تو جی بھی آتا ہے

وہ اس کے گرد کے بازار اور وہ زینت ۔ ہجوم خلق سے ہر روز ایک نئی صورت
کہ جس کے دیکھنے سے طبع کو ہو اک فرحت ۔ یہاں سے جائے کبھی میلہ میں تو ہو نفرت

الٰہی کیا ہوئے اجناس رنگا رنگ کے ڈھیر
پڑے ہوئے ہیں گل و خشت و چوب و سنگ کے ڈھیر

داغ کی عمر غدر کے وقت چھبیس برس کی تھی ۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کا بیان ہے کہ ۱۸۵۷ء کے حادثہ کے وقت داغ قلعہ میں تھے دہلی کی شکست کے وقت جب قلعہ خالی ہونے لگا تو یہ بھی بحالِ تباہ وہاں سے نکلے ۔ جلدی میں ان کا بہت سا ابتدائی کلام وہیں رہ گیا جس کا ساری عمر افسوس رہا ۔ بڑی مشکلیں جھیلنے کے بعد آنولہ (ضلع بریلی) پہونچے جہاں ان کے ایک دوست حکیم ولایت علی خاں رہتے تھے کچھ دنوں یہاں رہے، پھر رام پور چلے گئے۔[1] داغ رام پور کب پہونچے، اس کا کچھ پتہ نہیں، لیکن ۱۷ اپریل ۱۸۵۸ء کو جب ظہیر دہلوی رامپور آئے تو داغ پہلے سے وہیں موجود تھے ۔ اس کے کچھ مدت بعد وہ پھر دہلی لوٹ آئے۔[2]

انشائے داغ اور حکایات غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۰ء میں داغ دہلی ہی میں تھے ۔ اس دوران میں دہلی کی تباہی دیکھ کر ان کے دل پر گہرا اثر ہوا دہلی اب دو سال پہلے کی دہلی نہ تھی ۔ لال قلعہ کے وہ محراب و در جن کے سایہ میں داغ نے ہوش سنبھالا تھا، سنسان اور برباد ہو چکے تھے اور مغلیہ تہذیب کی وہ روایتیں جنھوں نے داغ کو ذوقِ شعر گوئی اور لطفِ زبان جیسی نعمتیں بخشی تھیں، دم توڑتی ہوئی نظر آئیں ان حالات سے متاثر ہو کر داغ نے جو شہر آشوب لکھا ہے کو کب ۱۸۶۲ء میں کہا

۱؎ نقوش (جون ۱۹۵۹ء) شمارہ ۲۲، ۲۴ (ص ۲۰۰) ۔۔۔ ۲؎ فریادِ داغ، (مقدمہ) تمکین کاظمی ۔ لاہور، ۱۹۵۰ء

تان دہلی میں شامل کرچکے تھے۔ چنانچہ ممکن ہے کہ داغ نے یہ مسدس ۱۸۵۹ء کے دوران میں جبکہ ان کا دہلی میں موجود ہونا ثابت ہے، یہاں کے
شم دید حالات کی بنا پر لکھا ہو۔ اس میں واقعاتی عنصر بہت گہرا ہے۔ شروع کے تین بند ہنگامے سے پہلے کی دہلی کی تعریف میں ہیں اور دہلی کی
سابقہ شان و شوکت اور وہاں کی تہذیبی اور تمدنی خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔ چوتھے سے ساتویں بند میں میرٹھ کے سپاہیوں کے دہلی میں آنے اور
ین کے نام سر جنگ و جدال کرنے کا تذکرہ ہے۔ داغ نے ہنگامہ کی تمام ترذمہ داری پوربیوں کے سر ڈالی ہے اور ان کی تخریبی کارروائیوں
مضحکہ اڑایا ہے۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد دہلی کے زن و مرد کا جیسا بے تحاشا قتل ہوا اور عوام، شرفا، علماء اور اہل اقتدار پر جو گزری
س کا ذکر سرسری طور پر داغ نے آخر کے ایک بند میں کیا ہے لیکن اس کے برعکس دیسی سپاہ کی اُن کارروائیوں کے تاریک پہلو کو بڑھا چڑھا کر
پیش کیا ہے جو اس نے انگریزی اداروں کو ختم کرنے کے لئے کی تھیں۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد صاف گوئی تو ممکن نہیں تھی لیکن داغ کے
ردیہ میں اپنوں کی خدمت کا جیسا غلو ملتا ہے، اس پر کچھ نہ کچھ اثر رامپور کے تعلقات کا بھی پڑا ہے۔ نواب رام پور، انگریزوں کے حامی تھے
ور داغ غدر سے پہلے رامپور سے تعلق پیدا کرچکے تھے۔ قطع نظر اس کے داغ کا شہر آشوب ادبی حیثیت سے خاص امتیاز رکھتا ہے۔ زبان
نہایت پر تاثیر ہے اور بے جا لفاظی اور لاطائل تفصیل کے بجائے رمز و ایما سے کام لیا ہے۔ چند بند ملاحظہ ہوں :-

یہ شہر وہ ہے کہ ہر انس و جان کا دل تھا — یہ شہر وہ ہے کہ ہر قدر دان کا دل تھا
یہ شہر وہ ہے کہ ہندوستان کا دل تھا — یہ شہر وہ ہے کہ سارے جہان کا دل تھا

رہی نہ آدھی یہاں سنگ و خشت کی صورت
بنی ہوئی تھی جو ساری بہشت کی صورت

فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا — تمام پردۂ ناموس چاک کر ڈالا
یکایک ایک جہاں کو ہلاک کر ڈالا — غرض کہ لاکھ کا گھر اس نے خاک کر ڈالا

جلیں ہیں دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھنچی ہیں کانٹوں پہ جو پتیاں گلاب کی تھیں

کھلایا زہر ستمگر نے پان کے بدلے — پلایا خونِ جگر بیچوان کے بدلے
نصیب دار ہوئی ہے نشان کے بدلے — ملا نہ گور گڑھا بھی مکان کے بدلے

عداوتِ فلکِ کینہ ساز تو دیکھو
اور اس پہ اس ستم آرا کے ناز تو دیکھو

برنگ بوئے گل اہلِ چمن، چمن سے چلے — غریب چھوڑ کے اپنا وطن، وطن کو چلے
نہ پوچھو زندوں کو بیچارے کس چلن سے چلے — قیامت آئی کہ مُردے نکل کفن سے چلے

مقام امن جو ڈھونڈا تو راہ بھی نہ ملی
یہ قہر تھا کہ خدا کی پناہ بھی نہ ملی

پئے محاسبہ پرسش ہے نکتہ دانوں کی — تلاش بہر سیاست ہے خوش زبانوں کی
جو نوکری ہے تو اب یہ ہے نوجوانوں کی — کہ حکم عام ہے بھرتی ہے قید خانوں کی

یہ اہلِ سیف و قلم کا ہو جبکہ حال تباہ
کمال کیوں نہ پھرے در بدر، کمال تباہ

چند شعر غزل کے بھی ملاحظہ ہوں :-

گرم ہنگامہ ہوئے لالہ رخانِ پنجاب گل کھلائے ہیں نئے تو نے خزانِ دہلی
رشک شمشاد تھا ہر خوش قد و ہر خوش رفتار سرو آزاد تھا ایک ایک جوانِ دہلی
دے دیا فوج کو حکام نے انعام میں سب گنج قاروں سے فزوں گنج نہانِ دہلی
نیر و غالب و آزردہ سے پھر لوگ کہاں داغ اب یہ ہیں غنیمت ہمہ دانِ دہلی[1]

محمد حسین آزاد بھی انگریزوں کے زخم خوردہ تھے۔ ان کے والد مولوی محمد باقر دہلی سے دہلی اردو اخبار نکالتے تھے انھیں انگریزوں نے غدر کے بعد گولی سے اڑا دیا۔ اس واقعہ کا تفصیل یہ ہے کہ :- مولوی محمد باقر کا دہلی کالج کے پرنسپل ٹیلر سے گہرا دوستانہ تھا۔ جب دہلی میں شورش شروع ہوئی تو کالج کے دوسرے انگریز استادوں کے ساتھ ٹیلر نے بھی میگزین میں پناہ لی، لیکن میگزین کے پھٹ جانے کے بعد یہ وہاں سے کالج کے احاطہ میں آئے اور اپنے بڈھے خانساماں کی کوٹھری میں گھس گئے۔ اس نے انھیں مولوی محمد باقر کے گھر پہونچا دیا۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ محمد باقر نے ایک رات تو ٹیلر کو اپنے امام باڑہ کے تہ خانے میں چھپائے رکھا لیکن جب محلہ والوں کو اس کی خبر ہو گئی تو محمد باقر نے ٹیلر کو ہندوستانی لباس پہنا کر رخصت کیا۔ یہ غریب ابھی مشکل سے بیرم خاں کی کھڑکی تک پہونچے تھے کہ لوگوں نے پہچان لیا اور لٹھ مار مار کر ہلاک کر دیا[1]۔ مولانا آزاد کے پوتے آغا محمد باقر کا بیان ہے کہ ٹیلر تلنگوں کے ڈر سے مولانا محمد باقر کی مسجد میں گھس گئے تھے مگر انھوں نے انھیں وہاں سے گھسیٹ نکالا اور پاؤں میں رسّی باندھ کر گلیوں میں گھسیٹتے پھرے، یہاں تک کہ وہ ہلاک ہو گئے[2]۔

ہنگامہ ختم ہونے کے بعد ٹیلر کو ہلاک کرانے کی سزا میں مولوی محمد باقر کو گرفتار کیا گیا اور ان کا کوئی عذر نہ چلا، مکان لٹ گیا اور جائداد بحق سرکار ضبط ہو گئی۔ آزاد خاندان کے ۲۲ نیم جاں افراد کو ساتھ لے کر گھر سے نکلے، ابھی دھوبی واڑہ میں تھے کہ ایک گولا پاس آکے گرا۔ آزاد کی ایک دودھ پیتی بہن دھماکے سے دہل گئی اور کئی دن بعد اسی حالت میں فوت ہو گئی۔

آزاد نے اہل خاندان کو سونی پت روانہ کیا اور خود اپنے والد کی خبر لینے کو شہر واپس آئے، ایک سکھ کرنیل ان کے والد کا دوست تھا اس کے ذریعہ سائیس کے لباس میں دہلی دروازے کے باہر خونی دروازے کے سامنے والے میدان میں پہونچے۔ یہاں وہ سب لوگ موجود تھے جنھیں گولی مار دینے کا حکم تھا۔ انھیں میں ان کے والد بھی تھے جو نماز پڑھ رہے تھے۔ بعد نماز دور سے باپ نے بیٹے کو پہچانا، دیکھتے ہی ہاتھ سے اشارہ کیا کہ یہاں سے چلے جاؤ، اور دعا کے لئے ہاتھ اٹھا دئیے دو چار روز کے بعد معلوم ہوا کہ انھیں گولی مار دی گئی[3]۔

اس کے برعکس جہاں بانو بیگم نقوی نے لکھا ہے کہ گھر سے روانگی کے وقت ٹیلر نے ایک لاکھ ۵۰ ہزار کے نوٹ مولوی باقر کو دئے اور خود ان کے گھر سے نکل گیا۔ باہر نکلتے ہی مارا گیا۔ مولوی محمد باقر یہ نوٹ ہڈسن کے پاس لے گئے اور سارا واقعہ بیان کیا۔ اس نے پورا واقعہ سنا بھی نہیں۔ صرف اتنا پوچھا "ٹیلر کہاں ہیں" انھوں نے جواب دیا کہ ان کو تو باغیوں نے قتل کر دیا۔ اس پر فوراً ہڈسن نے حکم دیا "گولی مار دو" چنانچہ آن کی آن میں ان کی لاش میدان میں تڑپنے لگی[4]۔

اس واقعہ کے بعد آزاد پریشان حال دہلی سے نکلے اور لکھنؤ پہونچے یہاں ان کو اطلاع ملی ان کا وارنٹ کٹ چکا ہے، یہ گھبرائے اور مدراس کا رخ کیا کچھ عرصہ نیل گری کے ملٹری اسکول میں استاد رہے وہاں سے بمبئی آئے۔ یہاں بھی زیادہ دن نہ رہ سکے، تو پنجاب کا رخ کیا۔ مالوہ اور ریاست جیند میں سے ہوتے جگراؤں (ضلع لدھیانہ) پہونچے، یہاں سے سیالکوٹ اور کشمیر گئے آخر کار لاہور آئے جہاں ان کی زندگی کا باقی حصہ بسر ہوا۔

مولوی عبدالحق کا یہ بیان کہ آزاد، دہلی سے نکل کر ایران میں بادیہ پیمائی کرتے رہے اور معافی کے بعد ہندوستان آئے، صحیح نہیں۔

---

[1] مرحوم دہلی کالج، مولوی عبدالحق، ص ۶۱ — [2] نقوش (شخصیات نمبر) ص ۱۰ — [3] ایضاً ص ۱۰ — [4] محمد حسین آزاد۔ ص ۱۵

سل آزاد نے یہ وقت جنوبی ہندوستان میں بسر کیا۔ وارنٹ کا پھر کچھ پتہ نہ چلا۔ غالباً عدم پتہ کی وجہ سے داخل دفتر ہو گیا ہوگا۔

آغا محمد باقر لکھتے ہیں کہ تعلیم سے فارغ ہو کر آزاد نے اپنے والد کے پریس اور اخبار (دہلی اردو اخبار) کو سنبھال لیا تھا اور ان کے ...امین وطرزِ تحریر سے یہ اخبار بے حد مقبول ہوا۔ آزاد ایسٹ انڈیا کمپنی پر بے لاگ تنقید کیا کرتے تھے اور غیر ملکی حکومت سے پرخاش رکھتے تھے ...ر کے بعد دلی اُردو اخبار کے تمام پرچے بحق سرکار ضبط کر لئے گئے، جن لوگوں کے پاس کچھ پرچے تھے، انھوں نے بھی خوف سے ضائع کر دئے، ...غالب نے سکے کا الزام رد کرنے کے لئے اس اخبار کے پچھلے پرچے حاصل کرنے کی بہت کوشش کی تھی لیکن انھیں بھی یہ نہیں ملتے تھے۔ ...مت ہے کہ حیدرآباد (دکن) اور نیشنل آرکائیوز آف انڈیا میں اس کے کچھ پرچے محفوظ ہیں۔ غدر کے دنوں کے پرچوں سے ثابت ہوتا ہے ...زاد کمپنی کی حکومت کو سخت نفرت کی نظر سے دیکھتے تھے اور باغیوں کی کامیابی سے خوش تھے۔ اس سے وہ اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے ...ں واقعہ کی تاریخ "تاریخ عبرت افزا" کے نام سے کہی یہ تاریخ انہی ایام میں دہلی اُردو اخبار میں شایع ہوئی تھی۔ آزاد کی وطن دوستی ...سلسلہ میں نظم خاص اہمیت رکھتی ہے چونکہ یہ ان کے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں، اس لئے یہاں اسے بجنسہ درج کیا جاتا ہے:۔

کو ملکِ سلیماں و کجا حکمِ سکندر — شاہانِ اولی العزم، سلاطینِ جہاندار
کو سطوتِ حجاج و کجا صولتِ چنگیز — کو خانِ ہلاکو و کجا نادرِ خونخوار
نہ شوکت و حشمت ہے نہ وہ حکم نہ حاصل — کس جا ہے جہاں اور کہاں ہیں وہ جہاندار
کو رستم و سہراب و کجا سام نریمان — اس معرکہ میں کند ہے ایک ایک کی تلوار
کو حکمتِ لقمان و کجا علمِ فلاطوں — خیل حکما و علمائے اولی الابصار
ہوتا ہے ابھی کچھ سے کچھ اک چشم زدن میں — ہاں دیدۂ دل کھول دے اے صاحبِ ابصار
ہے کل کا ابھی ذکر کہ جو قوم نصاریٰ — تھی صاحبِ اقبال و جہاں بخش و جہاندار
تھی صاحبِ علم و ہنر و حکمت و فطرت — تھی صاحبِ جاہ و حشم و لشکرِ جرار
اللہ ہی اللہ ہے جس وقت کہ نکلی — آفاق میں تیغِ غضبِ حضرتِ قہار
سب جوہرِ عقل ان کے رہے طاق پہ رکھے — سب ناخنِ تدبیر و خرد ہو گئے بیکار
کام آئے نہ علم و ہنر و حکمت و فطرت — پورب کے تلنگوں نے لیا سب کو یہیں مار
یہ سانحہ وہ ہے کہ نہ دیکھا نہ سنا تھا — ہے گردشِ گردوں بھی عجب گردشِ دوار
نیرنگ پہ غور اس کے جو کیجئے تو عیاں ہے — ہر شعبدۂ تازہ میں صد بازیِ عیار
ہاں دیدۂ عبرت کو ذرا کھول تو غافل — ہے بند یہاں اہلِ زباں کے لبِ گفتار
آنکھیں ہوں تو سب کھل گئی دنیا کی حقیقت — مت کیجو دلا اس کا بھروسہ کبھی زنہار
عبرت کے لئے خلق کے یہ سانحہ بس ہے — گر دیوے خدا عقلِ سلیم و دلِ ہشیار
کیا کہئے کہ دم مارنے کی جائے نہیں ہے — حیراں ہیں سب آئینہ صفت پشت بدیوار
حکامِ نصاریٰ کا بدیں دانش و بینش — مٹ جائے نشاں خلق میں اس طرح سے یکبار
اس واقعہ کی چاہی جو آزاد نے تاریخ — دل نے کہا "فاعتبروا یا اولی الابصار"

۱۲۷۳ھ

(باقی)

---

[1] دلی اُردو اخبار مورخہ ۲۹ ماہ رمضان المبارک ۱۲۷۳ھ روز یکشنبہ مطابق ۲۴ مئی ۱۸۵۷ء (نیشنل آرکائیوز آف انڈیا کلکشن نمبر ۲، جلد ۱۹، نمبر ۲۱)

یادِ رفتگاں

ریاض مرحوم کا ایک خط

(رامپور کی ادبی صحبتیں)

نیاز صاحب - آپ میری تصویر کو بڑھاپے میں روشناس خلق یا رسوائے عالم کرنا چاہتے ہیں ؎

میں پھرا اس در سے تو خلقت تماشائی ہوئی ۔۔۔ آگے آگے داغ پیچھے پیچھے رسوائی ہوئی

ں خود اپنی صورت دیکھنا پسند نہیں کرتا اوروں کی نسبت کیا عرض کروں وہ دن گئے ؎

دنیا کی پڑ رہی ہیں نگاہیں ریاضؔ پر ۔۔۔ کس وضع کا جوان ہے کس آن بان کا

کہنے کا موقع کہاں ؎

تم جوانی کے مزے لوٹو ریاضؔ ۔۔۔ عیب بھی زیبا ہے اس سن کے لئے

ب تو میرے لئے ہر ایک کو مجبوراً یہ کہنا پڑے گا ؏

جنّت میں بھی جا کے یہ جواں ہو نہیں سکتا

بڑھاپے کی بڑھتی ہوئی ہوس اس عمر میں بھی یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے ؎

دے پیرِ مغاں دخترِ رز عمر رسیدہ ۔۔۔ بوڑھا ہوں ملے نورِ نظر چرخِ کہن کی

وہ زمانہ بھی غنیمت تھا - جب دھوپ چھاں یا نیم سپید ریش کسی کے دستِ حنائی سے رنگ حنا کی خواستگار ہوتی تھی اور کسی موقع پر خان بہادر
احمد حسین صاحب رضوی لکھنوی سے یہ سننا پڑا تھا ؎

حنا لگا کے پہونچے ہیں گلرخوں میں ریاضؔ ۔۔۔ کچھ ان کی ریشِ مبارک کا اعتبار نہیں

خداوند نعمت حضور مہاراجہ صاحب بہادر بالقابہ والی محمود آباد اودھ - صورت دیکھتے ہی ارشاد فرمایا کرتے تھے ؎

بڑے نیک طینت بڑے صاف باطن ۔۔۔ ریاضؔ آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

خود بھی رنگینیٔ خضاب کے اسباب فراہم کر کے شوقِ خضاب میں کہنا پڑتا تھا ؎

خوب ہیں شاہدانِ بازاری ۔۔۔ ہم سیہ کار وہ خضاب فروش

دیکھئے کالا منہ کرنے کے محاورے کو کس حسن سے ادا کیا ہے - ایسے ابتذال پر غیر مبتذل صدہا شعر صدقے آپ بھی غالباً قدر کریں گے گو باعتبار
، گوری کالی یعنی سیاہ و سفید دونوں سے آپ بے نیاز ہیں -
کالی گوری کے مبتذل استعمال نے اس وقت ایک شعر بے محل اور ریش سے غیر متعلق یاد دلوایا - شاید آتشِ جوانی اور ریش آہن کردہ سے
دور کا تعلق ہو، آپ جبین پر بل ڈال کر بادلِ ناخواستہ وہ میرا مبتذل شعر بھی سن لیجئے مگر کوشش فرمایئے گا کہ میرے قدر دان مہربان مولوی
السلام صاحب ندوی مولف شعر الہند تک نہ پہونچنے پائے ؎

کالی گوری کوئی نہ چھوڑی ۔۔۔ افیوں کھا کر پی لی - توبہ

آپ اُس زمانہ میں میری تصویر شایع کر رہے ہیں جب ریش سفید پہ کوئی رنگ ہی نہیں چڑھتا۔ ساون کی مہندی کام دیتی ہے نہ کسی
...ے اب تانک سے شراب کی کلیاں
اب ریش سفید نے دراز عمر شیخوخیت سے زیادہ اعتبار پیدا کر دیا ہے۔
کبھی کبھی " دراں بچہ دہ خر گوشے " بھی سن لینا پڑ رہے مگر قصر نماز کی طرح قصر ریش کی طرف طبیعت مایل نہ ہوئی۔
اس وقت ریش مبارک کے ذکر میں ایک غیر متعلق قصہ عنفوان شباب یا اس سے کچھ پہلے کا یاد آگیا اُسے بھی سن لیجئے۔ اب تو باعتبار ریش و
... یہ کہنے کے بھی قابل نہیں ہوں ؎

تشنہ مرا شباب تھا پی لی
بھیگیں جو مسیں شراب پی لی

...ی زمانہ ہے کہ بغیر شراب کے مسیں بھیگ رہی تھیں۔
واقعہ یہ ہے۔ لکھنؤ میں کسی تقریب سرکاری کے ذریعہ سے کچھ والیان ملک بھی آئے تھے۔ داروغہ عباس علی مرحوم انجنیر دیکتائے فن
...گرافر کے دولت خانہ پر جس کا اب نشان تک نہیں ہے۔ چند مقتدر نوابین و رؤسائے شہر تشریف فرما تھے۔ منشی نولکشور آنجہانی بھی موجود
...اور میں بھی۔ کہ ایک رئیس باعتبار مع مختصر اشاف کے مرغ زریں بنے آتے نظر آئے۔ اطلاع کے ساتھ ہی سب حضرات تعظیماً استقبال کے
...بڑھے دیکھا کہ ریش دونوں جانب پاسے پر چڑھی ہوئی۔ شکل مشین۔ چہرہ غضبناک نہ سلام میں خود سبقت کی نہ سلام کا جواب دیا۔ زبان پہ
...ٹو کا نام اور صدہا صلواتیں۔ لعنت اور پھٹکار کی بار بار تکرار اس طرح مقام نشست تک تشریف لائے۔ اور باوصف تلخ گوئی اعزاز کے
...ند بٹھائے گئے۔ مگر گفتار اور کردار و لہجے میں فرق نہ آیا، مزاج پرسی کی جرأت کون کرسکتا تھا۔ وہ البتہ سنہائے درخت سے مزاج پرسی
...ے جاتے تھے، کچھ دیر کے بعد جب زبان تالوسے لگی۔ تو ایک سن رسیدہ گرم و سرد دیدہ نواب صاحب نے با ادب عرض کیا۔ لکھنؤ سے برافروختگی
...سبب معلوم ہو تو ہم بھی ہم نوا ہونے کی جرأت کریں۔ فرمایا یہ کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ اسلامی شہر مگر جسے دیکھئے داڑھی صاف، مسلمان و
...سلمان میں امتیاز نہیں نہ مصافحہ و معانقہ کا موقع نہ سلام علیک کا۔ ساتھ ہی پھر لعنت کی تکرار۔ سلسلہ ٹوٹنے پر سن نواب صاحب نے
...ن کیا۔ برافروختگی کا سبب تو معلوم ہو گیا مگر حضور نے خود سبب نہ دریافت فرمایا۔ با ادب عرض کرتا ہوں سنئے :-
غدر سے پہلے میں بھی اور سب مسلمانان لکھنؤ بھی۔ ریش کے رکھ رکھاؤ میں آپ ہی کے مقلد تھے۔ ایک روز میں خدا بنو رہا تھا۔
...نے پر نظر تھی۔ اطلاع پر اطلاع مسجدوں، امام باڑوں کے منہدم کئے جانے اور بے احتیاطی برتنے کی آرہی تھی، دفعتاً یہ اطلاع ملی کہ
...ب آصف الدولہ کا مشہور امام باڑہ اور اُس کی وسیع و حسین مسجد گھوڑوں کا اصطبل بنا دی گئی، نہ روک تھام کی طاقت تھی نہ انتقام
...۔ میں نے مشتعل ہو کر خاص تراش سے کہا کہ ریش رکھ کر مسلمان صورت رہوں اور یہ خبریں سنوں۔ تو اسے صاف کردے۔ اس کے بعد ہی
...ئیس صاحب کی طرف ہاتھ بڑھا کر لعنت ہے اس داڑھی پر۔ پھٹکار ہے اس داڑھی پر۔ جواب میں خاموشی تھی اور سناٹا۔ وہ حسین
...ن وقت تک خیال کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مسن نواب صاحب کے وقتی جواب سے بہتر جواب ایسے کج خلق رئیس کے لئے کیا
...ہو سکتا تھا۔ میں ڈر رہا ہوں سار دایل اور مسجد و اذان کا معاملہ مسلمانوں کی ریش مبارک پر حملہ نہ کرے اور میری ریش مبارک پر بھی
...بن جائے میں نے تو اس امید پر اسے نگار کھا ہے کہ ؎

خدا شرم دارد ز موئے سفید

ناظرین نگار و تصویر کو صرف میرے اشعار دیکھنا چاہئے نہ کہ مجھے ؎

کہتا تھا گلرخوں سے ریاضؔ شکستہ حال
مجھ کو نہ دیکھئے مرے اشعار دیکھئے

...یہ سنتے ہی۔ میری تصویر یقیناً نظروں سے گر جائے گی اور مذہبی تاریک نقطۂ نظر سے۔ تصویر کھنچوانے کے جرم میں، میں بھی۔ رہے
...شعار زیادہ حصہ ان کا بھی تاریک ہے۔ خدا کرے یہ بھی ناظرین کی آنکھ کا نور بنے، اور کبھی نظر سے نہ گرے۔ میں شعر صرف اپنے لئے کہتا ہوں

جو ایسا سمجھے ان کو اپنے مذاق کے خلاف خواہ وہ مبتذل اشعار ہوں یا عریاں۔ موقع اور محل کے لحاظ سے ضرورتاً استعمال کرنا پڑا ہے ورنہ تضییع وقت اور اُن کے مبتذل عریاں مذاق کا ثبوت ؎

ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مقامے دارد

ابھی عرض کر چکا ہوں ؎

کالی گوری کوئی نہ چھوٹی

جو مبتذل بھی ہے عریاں بھی۔ مگر دوسرے مصرع نے نہ ابتذال باقی رکھا نہ عریانی۔ ضرب المثل کا موقع سے استعمال ہو گیا اور لغت نگاروں کے لئے سند کی دقت رفع ہو گئی۔ میں نے یہ مثالاً کہا نہ کہ اس خیال سے کہ میرے اشعار سند کا کام دیں گے۔ دوسری مثال امیرؔ مینائی کے کلام سے پیش کرتا ہوں۔ ارشاد فرماتے ہیں ؎ سینے پر چڑھ کے جس نے کیا پیار کیا ہوا

اس سے زیادہ ابتذال اور عریانی کیا ہو سکتی ہے۔ یہ کمال شاعری ہے کہ مصرع اول نے ابتذال و عریانی رفع کر کے شعر کو کچھ سے کچھ بنا دیا۔ مصرع اول سننے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ مصرع مبتذل کے لئے مصرع بہم پہونچنا ناممکن تھا۔ نہ اب قوتِ شعری کوئی دوسرا مصرع بہم پہونچانے کے لئے کارفرما ہو سکتی ہے۔ اب مصرع اول کے ساتھ دوسرا مصرع ملاحظہ فرمائیے ؎

اُترا ہوا گلے کا ترے ہار کیا ہوا — سینے پہ چڑھ کے جس نے کیا پیار کیا ہوا

جناب داغؔ ارشاد فرماتے ہیں ؎

ایسے کو تو خدا کی قسم چھوڑنا ہے کفر — مٹی کی بھی ملے تو روا ہے شباب میں

یہ شعر داغؔ صاحب موزوں نہ فرماتے تو ضرب المثل کے لئے سند کا ملنا دقت سے خالی نہ تھا۔ واقعاتی اسلوب بیان ایسا ہے کہ باوصف ابتذال ادھر سنا اُدھر یاد ہو گیا۔ قسم شاہد پرستی کے اعتبار سے ہے یا اثر حسن و شباب کا تقاضا طبیعت پر قابو نہ رہنے کی حالت میں وہی اثر قسم کے استعمال کا حامی ہے۔ یہ شعر خود ہی اجازت نہیں دیتا کہ بے محل اس کو زبان پر لائے۔ اس کا ابتذال بے محل سنانے والے کے لئے الزامی صورت پیدا کرتا ہے نہ کہ کہنے والے کے لئے۔ غالبؔ کا شعر ملاحظہ فرمائیے۔ جس مسلمہ صحیح مذاق سخن اور پاکیزگی زبان و قدرتِ بیان اردو میں کم پائی جاتی ہے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

قدرت بیان نے بے ساختہ زبان کے اتفاقی واقعات نے اس سخت قافیے کو موزوں کرنے میں شاعری کے کمال فن کو ظاہر کر دیا۔ علیٰ ہٰذا مستند شعرائے متقدمین متاخرین کے کلام میں ایسے ابتذال و عریانی کے اشعار بھی پائے جائیں گے۔

مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ میں شعر اپنے لئے کہتا ہوں اگر اور لوگ بھی لطف اندوز ہونے میں اپنا حق سمجھتے ہیں تو بہ اعتبار موقع و محل ان کا استعمال کریں ورنہ الزام ان کے سر۔ ان کی خاطر سے۔ اخلاقی طور پر میں اپنے سر ہی "مبتذل گوئی و لغو گوئی" کا الزام لے لوں گا اور آفریں کے عوض نفریں کو اپنا حصہ سمجھوں گا ؎ ریاضؔ

تحسین ناشناس کا صائبؔ ہے شکوہ سنج — نفرین ناشناس کا ہم کیوں گلہ کریں

مجھے اس وقت دورِ حاضر کے مہذب تعلیم یافتہ شعراء کے مذاق و زبان شعری سے بحث نہیں ہے وہ صحیح ارتقائی حالت میں ہو یا اس کے برعکس۔ مجھ کو دورِ آخر کے مستند اساتذہ و ثقات شعراء سے ملنے اور مستفید ہونے کا اتفاق ہوا ہے۔ ان کے لطیف اشعار کا تو کیا ذکر ان کی ہر بات نقش دل ہے۔ میں نے ان کے مذاق شعری میں، عاشقانہ رنگ ہو۔ یا صوفیانہ۔ یہاں تک کہ سوقیانہ بھی باعتبار نوعیت کلام قریب قریب یکسانیت دیکھی گو کہنے کا جادہ جدا ہوتا تھا۔ اُن کی انتخابی یکسانیت نے جو متقدمین کے تتبع سے علٰحدہ نہ تھی۔ صحیح مذاق سخن کا معیار ہمیشہ کے لئے میرے خیال میں پیدا کر دیا ہے۔ موجودہ دور میں، مغربی شعری مذاق نے اختراعی تغیرات ضرور پیدا کئے۔ جن سے نظم و نثر دونوں میں ارتقائی شان کا خاص رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ اب ہندی ناموس الفاظ کی جدید آمیزش کا زیادہ بڑا حصہ اسی طرح دکنی اختراعی اصطلاحات جو مستند اہلِ زبان

ن رائے کے غالباً محتاج ہے) ٹکسالی اُردو پر کب تک اور کہاں تک اثر ڈالیں گے ابھی نہیں کہا جا سکتا اور وہ جگہ حاصل کرنے کے بعد
ں ہوگا یا نہیں - تراجم کے خصوصیات اور اخباری زبان کی امتیاز ہمہ گیر وسعت آیندہ - ترقی جو صورت ٹکسالی اُردو کے لئے اختیار کرے
بلندی مضامین - پاکیزگی تخیل ٹکسالی خصوصیات چھوڑ کر اُردو زبان بہت کچھ سرمایہ دار ہوگئی ہے خدا کرے صحیح زبان اور صحیح مذاق سے
یا بے نیازی پائی جاتی ہے وہ جاتی رہے کاش انگریزی مذاق و خیالات کے تبع حضرات ایسے اشعار موزوں کرنے کی طرف اور زیادہ
مل دیں جو مغربی اور ایشیائی مذاق دونوں میں اعلیٰ درجۂ قبولیت حاصل کریں -

مجھے یاد ہے، غازی پور میں شاہ احمد اللہ مرحوم سب جج اور شاہ امجد اللہ مرحوم منصف کے دولت خانے پر چند معزز حضرات بی - اے -
پاس تشریف فرما تھے، ایشیائی شاعری کے متعلق کسی قدر بُرے پہلو کو لئے ہوئے اظہار خیالات ہو رہا تھا -
میں نے عرض کیا - میر انیس مرحوم و مغفور کے نیچرل مناظر کا تو ذکر ہی کیا ہے - میں امیر مینائی کا ایک شعر سنانا چاہتا ہوں - شاید وہ
ت میں درجۂ قبولیت حاصل کرے اور آپ حضرات اس سے بہتر یا اس کے برابر کسی انگریزی شعر کے ترجمے سے مجھے ممنون فرمائیں -
اجازت ملنے پر میں نے یہ شعر سنایا ؎

لچک ہے شاخوں میں جنبش ہوا سے پھولوں میں
بہار جھول رہی ہے خوشی کے جھولوں میں

میں نہیں کہہ سکتا سننے والوں پر کب تک وجد کی حالت طاری رہی - ممکن ہے یہ صورت میرے بنانے کے لئے اختیار کی گئی ہو کبھی کبھی
قلم سے ایسے شعر نکل جاتے ہیں جو مغربی مذاق سے خراج تحسین حاصل کرتے ہیں -

تقریباً تیس سال سے زیادہ زمانہ ہوا کہ میرا ایک شعر کسی ولایت کے اخبار میں کسی خاص وجہ سے درج ہو گیا جسے پائنیر نے بھی اور
ینڈ ملیٹری گزٹ لاہور نے بھی لیا - یہ اتفاق ہے کہ سول اینڈ ملیٹری گزٹ کا وہ ترجمہ، خان بہادر سید ناصر علی خاں صاحب حال ایڈیٹر
ت مالک صلائے عام دہلی کی نظر سے گزرا - ممدوح نے وہ شعر اور اس کا نوٹ تراش کر مجھے بھیجدیا اور اس کے ساتھ جو الفاظ مجھے
اُسے مائۂ ناز سمجھا، متعدد خطوط بھی انگریزی داں حضرات کے میرے پاس آئے اور خاص الفاظ سے میری عزت افزائی کی گئی -
بر سبیل تذکرہ وہ شعر ذیل میں درج کئے دیتا ہوں - ممکن ہے آپ کو بھی پسند آئے اور پسند فرمانے میں میرے لئے اخلاقی رعایت سے
ا جائے ؎

عالم ہو میں کچھ آواز سی آجاتی ہے
چپکے چپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا

میں نے آپ کا بہت وقت ضایع کیا اور ابھی کچھ اور ضایع کرنا چاہتا ہوں - شعری مذاق صحیح کی نسبت اوپر کچھ عرض کر چکا ہوں - چاہتا
تین چار شعر مذاق صحیح کے ثبوت میں پیش کروں -

جس زمانہ میں ریاض الاخبار ہفتہ وار اور گلکدہ ریاض ماہوار خیر آباد سے شایع ہوتا تھا اور جس کے مطبع کا تاریخی نام لمعۂ درخشاں تھا -
اعلیٰ حضور جناب نواب کلب علی خاں بہادر خلد آشیاں نے مجھے میرے استاد حضرت امیر مینائی مرحوم و مغفور کے ذریعہ سے یاد فرمایا -
ن دربار قیصری میں تمام اخبار نویس ہر صوبے سے مدعو کئے گئے تھے - ان کا کیمپ خاص تھا - خیمے بہ کمال تزئین و تکلف نصب تھے - دو
ں کے لئے ایک خیمہ ضروری فرنیچر و اسباب آرام کے ساتھ مخصوص تھا کھانے اور ناشتے کے لئے خاص سرکاری اہتمام تھا - پر تکلف چائے ہر وقت
ی تھی - چمن ہندوستان اعلیٰ پیمانے پر تا حد نظر ہر طرف تھیں میں بھی اور منشی نظام اللہ مرحوم مالک ریاض الاخبار بھی دہلی گئے - کیمپ کے سوا - مولانا
ور مرحوم امام فن مناظرہ کے دولت خانے پر بھی مہمان بننا پڑا - شب گزاری کا اتفاق وہیں ہوتا - کیمپ میں پنجابی اخبار لاہور کا خیمہ ہماری
تھا - مولانا مرحوم کے بڑے صاحبزادے خان بہادر سید ناصر علی صاحب غالباً موجود نہ تھے، بعد کو آگئے - آپ کے چھوٹے بھائی سید غیرت علی حنا

لک نصرت الاخبار دہلی کا زیادہ ساتھ رہتا۔ مولانا ئے مرحوم کی طرف سے مہمان نوازی کا بار انھیں پر تھا۔
دن تو والیان ملک کے عالی شان پر فضا فردوسی کیمپوں میں گزرتا جو دہلی کے باہر کوسوں تک پھیلے ہوئے تھے۔ ہر کیمپ میں لہلہاتے ہوئے
چمن زار سجے ہوئے بازاران کی وضع و قطع ان کی آراستگی۔ یہ بھولا ہوا خواب کہاں بیان کر سکتا ہوں۔ تمام اڈیٹران اخبار میری ہی طرح
کیمپوں کی گلگشت میں رہ کر بقدر مراتب نفع اندوز ہوتے۔ اسی گلگشت میں ظہیر و انور مرحوم سے بھی شرف نیاز حاصل ہوا۔ میری باریابی نواب
مردان علی خاں صاحب بہادر خیرپور سندھ کے حضور میں، یہ امتیاز خاص ہوئی تھی۔ مگر لے صرف دو سو روپے، حضور نواب صاحب اور تمام درباری
فارسی زبان کا استعمال کرتے تھے۔ خان قلات کے کیمپ میں بھی دو ایک اخبار نویس پہونچے۔ امیر قلات نے جب دریافت کیا کون لوگ ہیں تو
پتہ والے نے کہا کھر والا۔ امیر صاحب ان کو گورکن سمجھے یتنغض پیدا ہوا اور وہ کیمپ کے باہر کر دیے گئے۔
مجھے مہاراجہ کشمیر کے کیمپ میں جانے کا اتفاق اس بنا پر ہوا تھا کہ مہاراجہ اس سے بیشتر جب رونق افروز لکھنؤ تھے تو سیٹھ سیتارام
صاحب تعلقدار فسواں جن کے روابط مہاراجہ سے تھے مجھے بھی اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ مگر اس وقت مہاراجہ بعزم واپسی سوار ہو رہے تھے۔
سرسری شرف تعارف حاصل ہو سکا۔ دربار دہلی کی تقریب میں سیٹھ صاحب موصوف بھی تشریف فرمائے دہلی تھے۔ مجھے بھی مہاراجہ کے کیمپ میں
ہمراہ لے گئے۔ درباری کیمپ کے قریب پہونچکر ہم نے دیکھا کہ درباری کیمپ سے شمس العلماء مولانا عبدالحق صاحب علامۂ خیرآبادی کسی قدر
منغص آرہے ہیں۔ کشمیر کے ایک اعلیٰ افسر بھی لجاجت کناں ساتھ ہیں۔ مولانا اسی تنغص کے ساتھ فٹن پر سوار ہو گئے۔ ہم لوگ ایڈی کانگ
کے خیمے میں چلے آئے۔ ہر طرف خاموشی تھی۔ سیٹھ صاحب نے استفسار فرمایا۔ کیا واقعہ ہے۔ جواب ملا اس وقت مہاراجہ سے ملاقات نہیں ہو سکتی
واقعہ یہ پیش آگیا ہے کہ شمس العلماء کے تشریف لانے کے واسطے یہ وقت مقرر کیا گیا تھا، شمس العلماء تشریف لائے۔ مہاراجہ نے براہ تعظیم
گوشۂ مسند پر جگہ دی۔ مزاج پرسی فرمائی، ساتھ ہی حکم دیا کہ ولیعہد کے اتالیق مولانا صاحب کو بھی تکلیف دو وہ بھی تشریف لائے، مہاراجہ
نے انھیں بھی براہ تعظیم شمس العلماء کے مقابل گوشۂ مسند پر جگہ دی۔ ممکن ہے شمس العلماء کی نازک مزاجی نے اسے پسند نہ کیا ہو۔ مہاراجہ نے فرمایا
مجھے مدت سے آرزو تھی کہ ایسے بلند پایہ علماء کا کسی مسئلہ پر مناظرہ دیکھوں، یہ سنتے ہی شمس العلماء نے برافروختگی کے ساتھ کہا۔ مہاراجہ آپ نے
مرغ اور بٹیر کی پالیاں دیکھی ہوں گی۔ علماء کی یہ شان نہیں ہے۔ ساتھ ہی اٹھ کھڑے ہوئے مہاراجہ کو عرق آگیا۔ شمس العلماء کے روانہ ہوتے
ہی مہاراجہ نے افسر اعلیٰ کو بہ ندامت کچھ ایما فرمایا۔ وہ شمس العلماء کے ہمراہ لجاجت کناں فٹن تک آئے شمس العلماء نے کچھ جواب نہیں دیا
سوار ہو گئے۔ ہم لوگ بھی بغیر ملاقات واپس آئے، مہاراجہ پر اس ناگوار واقعہ کا زیادہ اثر تھا۔ میں شمس العلماء کی خدمت میں انکی فرودگاہ
پر برابر جایا کرتا تھا۔ مجھے معلوم ہوا، دوسرے روز مہاراجہ کشمیر نے افسر اعلیٰ کے ذریعہ سے گیارہ پارچے کا خلعت اور نقد دو ہزار روپے
معذرت کے ساتھ شمس العلماء کی خدمت میں بھیجے۔ شمس العلماء نے بجواب کہا آپ میری طرف سے معذرت اور اظہار افسوس اس وقت
اتفاق پر کیجئے گا مجھے افسوس ہے کہ مہاراجہ نے براہ قدر دانی خلعت و نقد سے عزت افزائی کی۔ مگر میں اس کے قبول کرنے سے معذور ہوں
کیونکہ میں رئیس رامپور کا ملازم ہوں۔ رئیس کی اجازت و منظوری کی ضرورت ہے۔ افسر اعلیٰ مع خلعت و زر نقد واپس گئے۔ یہ پرچہ نواب
مشتاق علی خاں بہادر ولی عہد رامپور کو اپنے کیمپ میں گزرا۔ خلد آشیاں بیماری کی وجہ سے دہلی آنے اور دربار قیصری میں شرکت سے معذور
تھے۔ پرچہ گزرنے پر خلد آشیاں کو اس واقعہ کی اطلاع تار پر دی گئی۔ تار ہی پر جواب آیا۔ ہماری طرف سے گیارہ پارچے کا خلعت اور
نقد دو ہزار شمس العلماء کی خدمت میں پیش کر دیا جائے۔ ایسا ہی ہوا۔ شمس العلماء جو کسی بات پر مدار المہام رامپور سے برہم ہو کر دہلی آ
کر
غرض سے آئے تھے کہ واپس نہ جائیں اور کسی ریاست میں ملازمت کر لیں۔ اس قدر افزائی پر دربار قیصری کے بعد رامپور پہونچے اور پھر خلد آشیاں
سے کبھی جدا نہ ہوئے۔ اول سر سالار جنگ بہادر بھی نابالغ فرماں روائے دکن اعلیٰ حضرت میر محبوب علی خاں بہادر کی معیت میں رونق افروز
شاہی کیمپ میں تھے۔ وہیں ہم لوگوں کو اڈیٹر صاحب جریدۂ روزگار مدراس اور حیدرآباد کے عضو صاحب سے ملنے کا بار بار اتفاق ہوا۔ ایک
روز ہم لوگوں کو گشت میں شام ہو گئے شہر کو واپس آ رہے تھے پولس آف ارکاٹ مدراس کے کیمپ میں جانے کا اتفاق ہوا۔ نواب ناظر علیخاں

بادی خوایش پرنس آف ارکاٹ پرنس کے ہمراہ شرکت دربار کی غرض سے آئے ہوئے تھے۔ ممدوح ہمارے اور نظام اللہ مرحوم کے قریبی بزرگ
تھے۔ دن میں سوا ناشتے کے کچھ کھانے کا اتفاق نہیں ہوا تھا بلکہ جلد واپس ہونے کا قصد تھا۔ ۸ بجے شب کو واپسی کی اجازت چاہی مگر فرش
دسترخوان بچھ چکا تھا۔ پہلے مجھ سے یہ اصرار کیا گیا مگر میں نے معذرت کی جب نظام اللہ مرحوم سے کہا گیا وہ بے تکلف دسترخوان پر نظر آئے، میری
مگر اکر بھی نہ دیکھا کہ میں اشارے سے کچھ کام لیتا میرے لئے صبر کے سوا چارہ کیا تھا۔ کھانے کے ساتھ۔ سرخ، سبز مختلف رنگ کی مدراسی
بنی بھی تھی نظام اللہ مرحوم نے اس کے لئے بھی اشارہ کیا۔ قہر گرسنہ بر جان گرسنہ دسترخوان ختم ہوا تو خواب گاہ کے اندر میزوں کی طرف طشتریاں
نظر پڑیں۔ کچھ دیر کے بعد میں نے اجازت چاہی، بزرگ ممدوح نے فرمایا شہر بہت دور ہے، رات زیادہ گئی ہے واپس نہیں جا سکتے۔ میں کچھ
بھی نہ پایا تھا کہ نظام اللہ مرحوم نے منظور کر لیا۔ خواب گاہ میں سامان استراحت ہو گیا۔ سب حضرات آرام فرمانے لگے۔ گرسنگی کی شدت میں کروٹیں
رہا تھا۔ نیند کا کیا ذکر۔ روشنی کم کر دی گئی تھی۔ مجھے کچھ سہارا تھا تو رنگین شیرینی کی طشتری کا۔ جب ہر طرف سے نفیر خواب بلند ہوئی میں اٹھا
دبے پاؤں میز کے قریب پہنچ کر ہاتھ بڑھایا۔ ڈلی کا محسوس ہونا تھا کہ وہ منہ کے اندر پہنچ گئی۔ میں چاہتا یہ تھا کہ زبان پر پہونچنے سے پہلے
میں اتر جائے مگر وہ کمبخت سانپ کے منہ کی چھچھوندر بن گئی نہ اگلنے کی نہ نگلنے کی۔ رقیق شے ہوتی تو آپ سے آپ حلق کا دھوکا کھاتے یہ رنگین شیرینی
ڈلی نہ تھی، صابن کی بٹی تھی، میری مصیبت کا پورا لطف اٹھانا ہو تو کچھ دیر کے لئے صابن کی ٹکیہ منہ میں رکھ کر کام و دہن کو ممنون کیجئے۔ رومال سے
صاف ہو کر وہ چیز وہیں گئی، جہاں سے اٹھائی گئی تھی۔ پانی کی تلاش میں کسی کی آنکھ کھل جانے کا اندیشہ تھا رومال کی کارفرمائی منہ کے اندر بھی رہی
آسانی سے پلنگ تک نہ پہونچ سکے، جس طرح وہ چیز منہ تک پہونچی تھی۔ اب صابن اپنی جگہ پر تھا۔ مگر اس کی لذت زبان پر۔ سب حضرات
بند نماز تھے نماز فجر ادا کی۔ ساتھ ہی چائے مع بسکٹ وغیرہ سامنے آ گئی۔ میں نے دو چار گھونٹ پی کر بسکٹ اٹھا کر دیتے زیادہ پیالی میں ڈالے
بزرگ ممدوح کو میری طرف توجہ ہو گئی، دوسری پیالی بڑھا کر کہا اب بسکٹ اس میں ڈالے جائیں، نظام اللہ مرحوم کو ہنسی آ گئی جو معنی خیز تھی
استفسار پر انھوں نے کہا آپ تمام دن بھوکے رہے تھے۔ پھر بھی شب کو کھانے میں تکلف کیا۔ واپسی کا بھی سہارا ٹوٹا۔ چائے میں تکلف رخصت
ہو گیا۔ آپ بسکٹ سے زیادہ بے تکلف ہو گئے۔ میں دل میں خوش تھا کہ خدا نے صابن کے واقعہ کا پردہ رکھ لیا۔ نیاز صاحب یہ اسی کا اثر تھا کہ آپ نے
اب کہا آپ کے ساتھ کھانے میں اس طرح شریک ہو گیا جس طرح کسی کافر کے ساتھ پینے میں۔ خدا کرے یہ کہنے کا کہیں جلد موقع ملے ؎

یہ چھلکتا ہوا کیا جام شراب آتا ہے　　اے میں قربان مرا عہد شباب آتا ہے

کیا صابن کا واقعہ۔ صحیح مذاق شعری رکھتے ہوئے آپ کے لئے اچھے شعر سے کم ہے۔
اب دربار دہلی کا ذکر چھوڑتا ہوں اس کے لئے بوستان خیال کی ضخامت درکار ہے۔ کمبخت کی یاد یاد جوانی سے کم نہیں۔
یہی کہتے ہوئے وہاں رہے اور یہی کہتے ہوئے واپس ہوئے ؎ ریاض

دربار قیصری کے عجب رنگ ڈھنگ ہیں　　دہلی ہے اور ہم ہیں بتان فرنگ ہیں

میں دہلی سے آگرے آیا۔ میرے والد ماجد مولوی سید طفیل محمد کوتوال آگرہ تھے دو چار روز ٹھہر کر براہ مراد آباد رام پور پہونچا۔ استاد مرحوم
نے سرکاری مہمان نہ بننے دیا۔ اپنے یہاں ٹھہرایا۔ سرکار سے اجازت لے لی تھی، دوسرے روز جناب داغ، جناب منیر اور بعض شعرا مجھ سے ملنے آئے
میں بھی سب حضرات کی خدمت میں تا قیام حاضر ہوتا رہا۔ وہ سب حضرات بھی تشریف لاتے رہے۔ جان صاحب مشہور ریختی گو دوبار روزانہ
آتے تھے۔ یہی زمانہ تھا کہ سرکار کا فارسی دیوان، لسان الملک وزیر ایران کی اصلاح سے مزین و معزز سفیروں کی معرفت رام پور آیا تھا،
سفیر سرکاری مہمان تھے۔ ہر طرف اصلاحات دیوان کا چرچا تھا۔ خلد آشیاں کا شغف خاطر بڑھا ہوا تھا۔ میں برسم دیرینہ نواب آفتاب الدولہ
قلق سے جا کر ملا جناب امیر موجود نہ تھے۔
شعراء علماء و فضلاء و دیگر ممتاز حضرات روزانہ دربار میں جاتے دربار کا وقت ایک بجے سے ۴ بجے تک تھا، درباری ہال سے ملا ہوا
ایک کمرہ استاد مرحوم کے لئے عوارض کی وجہ سے مخصوص تھا۔ درباری نشست گاہ سے کچھ دور مصاحب منزل کی عمارت تھی۔ سب حضرات

ن موجود رہتے ۔ سرکار جسے یاد فرماتے جو یاد نام لے کر صدا بلند کی جاتی ... آخری حد وارے ... حضور ... فرماتے ... سلسلۂ تادیر جاری تھا
ٹلد آشیاں کا شاہی رعب بر شخص پر بہت زیادہ اثر انداز تھا۔ البتہ شمس العلماء مولانا عبدالحق علامہ خیر آبادی اس سے مستثنیٰ تھے۔ میں
ں مصاحب منزل میں وقت سے پہلے حاضر ہوا۔ جناب داغ، جناب منیر علامہ خیر آبادی نیز دو چار صاحب اور تشریف فرما تھے۔ آنے کا سلسلہ
اری تھا۔ مصافحہ و معانقہ و مزاج پرسی کے بعد جناب داغ نے بہ اصرار کچھ سنانے کے لئے مجھ سے ایما فرمایا۔ بہ تعمیل ارشاد میں نے یہ مطلع پڑھا

ہنگام نزع گریہ یہاں بیکسی کا تھا   تم ہنس پڑے یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا

تحسین و آفرین کی آواز ہر طرف سے ہمت افزائی کے لئے آئی۔ اسی طرح ہر شعر کی داد مجھے ملی۔ میں نہیں کہہ سکتا تقاضائے اخلاق و
ہاں نوازی تھا یا واقعی اشعار اس کے مستحق تھے۔ اس ضمن میں ایک شعر ایسا تھا جو بعض حضرات کو یاد رہ گیا۔ میں وہ شعر بھی آپ کے ملاحظہ
کے لئے نقل کئے دیتا ہوں ؎

یہ اپنی وضع اور یہ دشنام مے فروش   سُن کر جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

اب یاد فرمائی کا سلسلہ شروع ہو گیا، آواز آئی۔ مولانا عبدالحق صاحب کو حضور یاد فرماتے ہیں۔ اسی طرح منیر و داغ اور دیگر حضرات
تشریف لے گئے، تیس بتیس کے بعد میرا نمبر آیا۔ خسخانے میں بیرونی روشنی سے آتے گونہ تکلف ہوتا تھا۔ میں اس دروازہ پر پہونچا، نگہ روبرو کی صدا
بلند ہوتی تھی۔ آواز کے ساتھ ہی مجھے سلام کے لئے جھکنا پڑا۔ درباری سب آداب، استاد مرحوم سے دریافت کر کے نقش دل کر چکا تھا۔ سرکار کی
نشست تقریباً وسط حال میں مسہری پر تکیوں کے سہارے تھی۔ ایک صف مسہری کے روبرو جنوب میں استاد مرحوم سے شروع ہو کر کسی اور
پر ختم ہوئی ہے دونوں صفوں کے مابین کچھ جگہ چھوٹی ہوئی تھی۔ جس سے نگہ روبرو کی منزل طے کر کے مجھے نذر دینے مسہری کی طرف بکمال
پست بستہ نیچی نظر کئے۔ خسخانہ کی خوشگوار کم کم روشنی میں سنگ مرمر کی خنک فرش پر سے گزرنا پڑا۔ نذر پیش کی قبول ہوئی۔ واپسی میں بھی رخ
ظلد آشیاں کی طرف تھا۔ خدا نے بخیر و خوبی منیر کے برابر نشست کی مشکل آسان کی زانو شکستہ دست بستہ نیچی نگاہ کئے بیٹھ گیا۔ سرکار نے فرمایا
ہمارا کچھ کلام ریاض کو سناؤ۔ جناب داغ نے اپنے قامت سے زیادہ کشیدہ و بلند آواز سے اپنے مخصوص انداز میں سرکار کے اشعار سنائے۔ کبھی
حضور خود قافیہ و ردیف اور کسی غزل کا مصرع داغ صاحب کو بتا دیتے۔ جس طرز خاص سے اشعار کی داد دی جاتی تھی، اس نے حضور کو اس قدر
لطف اندوز کیا کہ خود حضور اپنے شعر سنانے لگے۔

دیر تک یہ رنگ قایم رہنے کے بعد ارشاد فرمایا۔ ریاض تم کو فارسی کا بھی شوق ہے۔
سنتے ہی روح مایل پرواز نظر آئی اس لئے کہ اصلاحی دیوان فارسی دیکھنے کا استاد مرحوم نے کچھ موقع اپنے دولت خانہ پر دیدیا تھا جس میں
بہ کثرت عربی فارسی کے لغت۔ بندشیں خاص۔ بلند مطالب کے سوا زبان بدلی ہوئی۔
مجھے جواباً عرض کرنا پڑا۔ حضور کے فارسی کلام کا بہت مشتاق ہوں۔ حضور نے استاد مرحوم سے بہ اظہار قافیہ مخصوص قصیدہ سنانے
کی فرمایش کی، چوبدار دیوان لایا۔ استاد مرحوم نے اپنے خاص انداز میں بلند آواز سے مطلع پڑھا، مجھے اتنا موقع مل گیا تھا کہ منیر مرحوم سے
اشارہ کر سکوں، روشن ضمیر منیر یقیناً میرا مفہوم سمجھ گئے آپ نے اس وضاحت سے لفظ لفظ کی تعریف کی کہ مجھے منیر کے ساتھ ہمنوا رہنے
میں زیادہ دقت نہیں پیش آئی، قصیدہ ختم ہونے پر زیادہ وقت گزر جانے سے یکے بعد دیگرے حضرات رخصت ہونے لگے۔ میں بھی اسی سلسلہ
میں اپنی قیام گاہ تک پہونچ گیا۔ درباری نشست جس کا اتفاق پھر کبھی ہونے والا تھا ایسی نہ تھی کہ میں اسے کبھی بھول سکوں، میں جاتے
ہی بیمار ہو گیا اور مصنوعی صحت کبھی قایم نہ رکھ سکا۔
دوسرے روز استاد مرحوم نے دربار سے واپس آنے پر سرکار کی ایک غزل تضمین عطا فرمائی اور بہ ایمائے سرکار اسی طرح میں
غزل کہنے کے لئے بھی ارشاد فرمایا۔ بیماری نے حاضری دربار سے مطمئن کر کے مجھے فکر کا اچھا موقع دیدیا۔ غزل بھی کہی، مصرعے بھی لگائے
آپ اگر چاہیں گے تو ناظرین نگار کے روبرو مجھے پیش کرنے میں عذر نہ ہوگا۔

میں تو عذر بیماری سے سرکار میں جا نہ سکا۔ استاد مرحوم نے تضمین بھی پیش کی اور غزل بھی۔ وقت حضوری سرکار نے مجھ سے ارشاد کیا مشقِ سخن رہی تو مجھ سے گوئے سبقت لے جاؤ گے۔

اشعار مندرجۂ ذیل حاضرین کو بھی سنائے گئے۔ منیرؔ و داغؔ نے بھی مجھ سے تعریف کی یہ دونوں شعر لوگوں کو یاد بھی ہو گئے۔ خصوصاً دوسرا شعر وہ شعر یہ ہیں :-

جس کا تمام خلق نے رکھا ہے خضر نام　　بھٹکا ہوا یہ کوئی مرا نامہ بر نہ ہو
باہم شبِ وصال اُٹھائے ہیں کیا مزے　　وہ بھی یہ کہ رہے ہیں الٰہی سحر نہ ہو

خلد آشیاں نے چاہا میں رام پور سے واپس نہ جاؤں۔ ماہوار بھی تجویز فرما دی۔ استاد مرحوم نے مجھ سے مشورہ فرما کر اخبار و پریس کی وجہ سے فوراً تعمیل ارشاد میں میری طرف سے اظہار معذرت اور چند روز کے بعد وعدہ حاضری کا اظہار فرمایا جس روز میں رخصتی سلام کو جانے والا تھا اس سے ایک دن پیشتر استاد مرحوم نے افسردگی کے ساتھ مجھ سے فرمایا کہ شمس العلماء اور داغؔ صاحب نے ذکر آنے پر سرکار سے عرض کیا کہ دیوان ناظم کی مطبوعہ جلدیں بہ احتیاط کتب خانے میں مدت دراز سے رکھی ہوئی ہیں اگر ریاضؔ کو مرحمت فرمائی جاویں تو پریس و اخبار کی وجہ سے وہ بہت کافی طور پر نفع اندوز ہو سکیں گے۔ سرکار نے بھی یہ تجویز پسند فرمائی۔ میں نے استاد مرحوم سے عرض کیا خیر آباد ایسا مقام ہے جہاں کاغذ بھی آسانی سے فراہم نہیں ہو سکتا۔ استاد مرحوم نے فرمایا آپ ہی سرکار میں وقت رخصت عرض کریں میں خود کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھتا

میں نہایت افسردگی کے ساتھ دوسرے دن، سلام رخصت کی غرض سے حاضر دربار ہوا، سرکار نے بہ لطف خاص ارشاد فرمایا کہ ریاست کو ہمیشہ اپنا گھر سمجھو اور حسب وعدہ تا امکان بے نظیر کے میلے سے کچھ قبل آجاؤ۔ میں نے عزت افزائی پر دلی شکریہ ادا کیا۔ کچھ غدر کا ذکر اور ریاست کی خدمات بیان فرمائے۔ ساتھ ہی یہ بھی ارشاد ہوا کہ ریاض الاخبار میں اس کا ذکر نہ آنے پائے۔ آخر میں حسب ایما چوبدار۔ ایک کشتی حضور کے روبرو لایا۔ مجھے بھی قریب جانا پڑا۔ حضور نے خلعتی دوشالہ اپنے دست مبارک سے میرے زیب دوش کیا۔ مقررہ آداب دربار کے موافق باادب سلام کر کے جب مکان کو روانہ ہوا تو بے ساختہ یہ شعر موزوں ہو گیا ؎

ریاضؔ اس وجہ وہ نواب کی بخشش پہ عاشق تھی　　لپٹ کر رہ گئی تقدیر خلعت کے دوشالے میں

استاد مرحوم دربار میں آج تشریف نہیں لے گئے تھے۔ منتظر تھے کہ کاغذ خیر آباد میں نہ فروخت ہونے کی معذرت کا کیا نتیجہ ہوا۔ استاد مرحوم سے زیادہ جناب مفتی طالب حسین صاحب برادر معظم امیر مینائی مرحوم جو غالباً اس وقت مفتی عدالت تھے اور جامع کمالات بھی میرے نتیجۂ رخصت کے منتظر تھے۔ میری واپسی پر خلعتی دوشالہ عطا ہونے سے بہت خوش ہوئے یہ ذکر ہو ہی رہا تھا کہ گیارہ چوبدار وردی پوش مع جمعدار کے کشتیاں سر بلند لئے ہوئے آئے۔ جمعدار نے استاد مرحوم سے عرض کیا۔ سرکار نے ریاضؔ صاحب کے لئے یہ کشتیاں بھیجی ہیں۔ ہر کشتی میں دس یا پندرہ جلدیں دیوان ناظم کی تھیں اور ایک کشتی میں کچھ پارچہ اور دو سو روپیہ نقد کے ساتھ، کسی چیز کے لے لینے میں مجھے کیا عذر ہو سکتا تھا۔ استاد مرحوم مع موجودین بہت خوش ہوئے۔ چوبداروں کو استاد مرحوم نے زر انعام دیکر رخصت کیا اور مجھے زردار بنا کر۔

عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیچ

ایک غلطی کی تصحیح

اکتوبر کے نگار میں حضرت نیاز فتحپوری کی غزل کا مصرعۂ ذیل غلط چھپ گیا ہے :-

تھا دل کا مٹانا مد نظر تو لطف سے لیتا کام ذرا

کاتب صاحب نے غلطی سے "کام لیتا" لکھ دیا تھا۔　　منیجر

یہاں موجود رہتے۔ سرکار جسے یاد فرماتے چوبدار نام لے کر درباری ہال کے آخری دروازے سے پکارتا۔ حضور یاد فرماتے ہیں۔ یہ سلسلہ برابر جاری
خلد آشیاں کا شاہی رعب ہر ملاقاتی پر بہت زیادہ اثر انداز تھا، البتہ شمس العلماء مولانا عبدالحق علامہ خیرآبادی اس سے مستثنیٰ تھے۔ میں
بھی مصاحب منزل میں وقت سے پہلے حاضر ہوا۔ جناب داغ، جناب منیر، علامہ خیرآبادی نیز دو چار صاحب اور تشریف فرما تھے۔ آنے کا سلسلہ
جاری تھا۔ مصافحہ و معانقہ و مزاج پرسی کے بعد جناب داغ نے بہ اصرار کچھ سنانے کے لئے مجھ سے ایما فرمایا۔ بہ تعمیل ارشاد میں نے یہ مطلع پڑھا

ہنگام نزع گریہ یہاں بیکسی کا تھا　　تم ہنس پڑے یہ کون سا موقع ہنسی کا تھا

تحسین و آفرین کی آواز ہر طرف سے ہمت افزائی کے لئے آئی۔ اسی طرح ہر شعر کی داد مجھے ملی۔ میں نہیں کہہ سکتا تقاضائے اخلاق و
مہماں نوازی تھا یا واقعی اشعار اس کے مستحق تھے۔ اس ضمن میں ایک شعر ایسا تھا جو بعض حضرات کو یاد رہ گیا۔ میں وہ شعر بھی آپ کے ملاحظہ
کے لئے نقل کئے دیتا ہوں ؎

یہ اپنی وضع اور یہ دشنام مے فروش　　سن کر جو پی گئے یہ مزا مفلسی کا تھا

اب یاد فرمائی کا سلسلہ شروع ہوگیا، آواز آئی۔ مولانا عبدالحق صاحب کو حضور یاد فرماتے ہیں۔ اسی طرح منیر و داغ اور دیگر حضرات
تشریف لے گئے، تیس بتیس کے بعد میرا نمبر آیا۔ خسخانے میں بیرونی روشنی سے آتے گونہ تکلف ہوتا تھا۔ میں اس دروازہ پر پہونچا، نگہ روبرو کی صدا
بلند ہوتی تھی۔ آواز کے ساتھ ہی مجھے سلام کے لئے جھکنا پڑا۔ درباری سب آداب، استاد مرحوم سے دریافت کرکے نقش دل کر چکا تھا۔ سرکار کی
نشست تقریباً وسط حال میں مسہری پر تکیوں کے سہارے تھے۔ ایک صف مسہری کے روبرو جنوب میں استاد مرحوم سے شروع ہوکر کسی اور
پر ختم ہوئی ہے دونوں صفوں کے مابین کچھ جگہ چھوٹی ہوئی تھی۔ جس سے نگہ روبرو کی منزل طے کرکے مجھے نذر دینے مسہری کی طرف بکمال
دست بستہ نیچی نظر کئے خسخانہ کی خوشگوار کم کم روشنی میں سنگ مرمر کی خنک فرش پر سے گزرنا پڑا۔ نذر پیش کی قبول ہوئی۔ واپسی میں بھی رخ
خلد آشیاں کی طرف تھا۔ خدا نے بخیر و خوبی منیر کے برابر نشست کی مشکل آسان کی زانو شکستہ دست بستہ نیچی نگاہ کئے بیٹھ گیا۔ سرکار نے فرمایا
ہمارا کچھ کلام ریاض کو سناؤ۔ جناب داغ نے اپنے قامت سے زیادہ کشیدہ و بلند آواز سے اپنے مخصوص انداز میں سرکار کے اشعار سنائے۔ کبھی
حضور خود قافیہ و ردیف اور کسی غزل کا مصرع داغ صاحب کو بتا دیتے۔ جس طرز خاص سے اشعار کی داد دیجاتی تھی، اس نے حضور کو اس قدر
لطف اندوز کیا کہ خود حضور اپنے شعر سنانے لگے۔

دیر تک یہ رنگ قایم رہنے کے بعد ارشاد فرمایا۔ ریاض تم کو فارسی کا بھی شوق ہے۔
سنتے ہی روح مایل پرواز نظر آئی اس لئے کہ اصلاحی دیوان فارسی دیکھنے کا استاد مرحوم نے کچھ موقع اپنے دولت خانہ پر دیدیا تھا جس میں
بہ کثرت عربی فارسی کے لغت۔ بندشیں خاص۔ بلند مطالب کے سوا زبان بدلی ہوئی۔
مجھے جواباً عرض کرنا پڑا۔ حضور کے فارسی کلام کا بہت مشتاق ہوں۔ حضور نے استاد مرحوم سے بہ اظہار قافیہ مخصوص قصیدہ سنانے
کی فرمایش کی، چوبدار دیوان لایا۔ استاد مرحوم نے اپنے خاص انداز میں بلند آواز سے مطلع پڑھا، مجھے اتنا موقع مل گیا تھا کہ منیر مرحوم سے
اشارہ کر سکوں، روشن ضمیر منیر یقیناً میرا مفہوم سمجھ گئے آپ نے اس وضاحت سے لفظ لفظ کی تعریف کی کہ مجھے منیر کے ساتھ ہمنوا رہنے
میں زیادہ دقت نہیں پیش آئی، قصیدہ ختم ہونے پر زیادہ وقت گزر جانے سے یکے بعد دیگرے حضرات رخصت ہونے لگے۔ میں بھی اسی سلسلہ
میں اپنی قیام گاہ تک پہونچ گیا۔ درباری نشست جس کا اتفاق پھر کبھی ہونے والا تھا ایسی نہ تھی کہ میں اسے کبھی بھول سکوں، میں جاتے
ہی بیمار ہوگیا اور مصنوعی صحت بھی قایم نہ رکھ سکا۔

دوسرے روز استاد مرحوم نے دربار سے واپس آنے پر سرکار کی ایک غزل تضمین عطا فرمائی اور بہ ایمائے سرکار اسی طرح میں
غزل کہنے کے لئے بھی ارشاد فرمایا۔ بیماری نے حاضری دربار سے مطمئن کرکے مجھے فکر کا اچھا موقع دیدیا۔ غزل بھی کہی مصرعے بھی لگا۔
آپ اگر چاہیں گے تو ناظرین نگار کے روبرو مجھے پیش کرنے میں عذر نہ ہوگا۔

میں تو عذر بیماری سے سرکار میں جا نہ سکا۔ استاد مرحوم نے تضمین بھی پیش کی اور غزل بھی۔ وقت حضوری سرکار نے مجھ سے ارشاد کیا سخن رہی تو مجھ سے گوئے سبقت لے جاؤ گے۔

اشعار مندرجۂ ذیل حاضرین کو بھی سنائے گئے۔ منیر و داغ نے بھی مجھ سے تعریف کی یہ دونوں شعر لوگوں کو یاد بھی ہو گئے خصوصاً شعر وہ شعر یہ ہیں:-

جس کا تمام خلق نے رکھا ہے خضر نام — بھٹکا ہوا یہ کوئی مرا نامہ بر نہ ہو

باہم شب وصال اٹھائے ہیں کیا مزے — وہ بھی یہ کہہ رہے ہیں الٰہی سحر نہ ہو

خلد آشیاں نے چاہا میں رامپور سے واپس نہ جاؤں۔ ماہوار بھی تجویز فرما دی۔ استاد مرحوم نے مجھ سے مشورہ فرما کر اخبار و پریس کی فوراً تعمیل ارشاد میں میری طرف سے اظہار معذرت اور چند روز کے بعد وعدہ حاضری کا اظہار فرمایا جس روز میں رخصتی سلام کو والا تھا اس سے ایک دن پیشتر استاد مرحوم نے افسردگی کے ساتھ مجھ سے فرمایا کہ شمس العلماء اور داغ صاحب نے ذکر آنے پر سرکار سے عرض دیوان ناظم کی مطبوعہ جلدیں بہ احتیاط کتب خانے میں مدت دراز سے رکھی ہوئی ہیں اگر ریاض کو مرحمت فرمائی جاویں تو پریس و اخبار کی وہ بہت کافی طور پر نفع اندوز ہو سکیں گے۔ سرکار نے بھی یہ تجویز پسند فرمائی۔ میں نے استاد مرحوم سے عرض کیا خیرآباد ایسا مقام ہے کاغذ بھی آسانی سے فراہم نہیں ہو سکتا۔ استاد مرحوم نے فرمایا آپ ہی سرکار میں وقت رخصت عرض کریں میں خود کچھ کہنا مناسب نہیں سمجھتا میں نہایت افسردگی کے ساتھ دوسرے دن سلام رخصت کی غرض سے حاضر دربار ہوا۔ سرکار نے بہ لطف خاص ارشاد فرمایا کہ ریاست ہمیشہ اپنا گھر سمجھو اور حسب وعدہ تا امکان بے نظیر کے میلے سے کچھ قبل آجاؤ۔ میں نے عزت افزائی پر دلی شکریہ ادا کیا۔ کچھ عذر کا ذکر ہو ریاست بات بیان فرمائے۔ ساتھ ہی یہ بھی ارشاد ہوا کہ ریاض الاخبار میں اس کا ذکر نہ آنے پائے۔ آخر میں حسب ایما چوبدار۔ ایک کشتی حضور کے بلایا۔ مجھے بھی قریب جانا پڑا۔ حضور نے خلعتی دوشالہ اپنے دست مبارک سے میرے زیب دوش کیا۔ مقررہ آداب دربار کے موافق بادب کر کے جب مکان کو روانہ ہوا تو بے ساختہ یہ شعر موزوں ہو گیا ؎

ریاض اس وجہ وہ نواب کی بخشش پہ عاشق تھی — لپٹ کر رہ گئی تقدیر خلعت کے دوشالے میں

استاد مرحوم دربار میں آج تشریف نہیں لے گئے تھے۔ منتظر تھے کہ کاغذ خیرآباد میں نہ فروخت ہونے کی معذرت کا کیا نتیجہ ہوا۔ استاد مرحوم زیادہ جناب مفتی طالب حسین صاحب برادر معظم امیر مینائی مرحوم جو غالباً اس وقت مفتی عدالت تھے اور جامع کمالات بھی میرے نتیجۂ رخصت منتظر تھے۔ میری واپسی خلعتی دوشالہ عطا ہونے سے بہت خوش ہوئے یہ ذکر ہو ہی رہا تھا کہ گیارہ چوبدار وردی پوش مع جمعدار کے کشتیاں بلند لئے ہوئے آئے۔ جمعدار نے استاد مرحوم سے عرض کیا۔ سرکار نے ریاض صاحب کے لئے یہ کشتیاں بھیجی ہیں۔ ہر کشتی میں دس یا پندرہ دیوان ناظم کی تھیں اور ایک کشتی میں کچھ پارچہ اور دو سو روپیہ نقد کے ساتھ، کسی چیز کے لے لینے میں مجھے کیا عذر ہو سکتا تھا۔ استاد مرحوم مع موجودین بہت خوش ہوئے۔ چوبداروں کو استاد مرحوم نے زر انعام دیکر رخصت کیا اور مجھے زردار بنا کر۔

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

ایک غلطی کی تصحیح

اکتوبر کے نگار میں حضرت نیاز فتحپوری کی غزل کا مصرعۂ ذیل غلط چھپ گیا ہے:-

تھا دل کا مٹانا مد نظر تو لطف سے لیتا کام ذرا

کاتب صاحب نے غلطی سے "کام لیتا" لکھ دیا تھا۔

منیجر

اسلام و شریعت

اور

دین و مذہب کا فرق

کیا آپ نے کبھی اس پر غور فرمایا ہے کہ اسلام و شریعت دونوں ایک چیز ہیں یا ان کا مفہوم جداگانہ ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی کہ اگر ایک ہیں تو کیوں اور مختلف ہیں تو ان دونوں میں باہم کیا تعلق ہے ۔

آپ جس چیز کو لفظ شریعت سے تعبیر کرتے ہیں وہ فی الحقیقت فقہ اسلامی ہے اور اکثر مسلمان اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ فقہ اور مذہب سلام دونوں ایک چیز ہیں، اس لئے سب سے پہلے فقہ کی حقیقت سمجھ لیجئے۔

اس میں کلام نہیں کہ شریعت یا فقہ نام ہے اس مجموعۂ قوانین کا جو مسلمانوں کی مذہبی، سیاسی، معاشرتی اور تمدنی زندگی پر حاوی ہے ار جس کی حدود سے ان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی کا کوئی پہلو بچا ہوا نہیں ہے لیکن یہ دعوےٰ کرنا کہ ہمارے اسلاف جو قوانین وضع کر گئے ہیں ں میں تغیر و تبدل کی ضرورت نہیں یا یہ کہ ان سے ہٹنا مذہب اسلام سے ہٹ جانا ہے کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ اس زمانہ میں فقہ کے مفہوم کو جو اتنی اہمیت دیدی گئی ہے وہ ابتداء عہدِ اسلام میں مفقود تھی ۔

اگر آپ نے تاریخ اسلام کا مطالعہ کیا ہے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ قرون اولیٰ میں فقہ کے ساتھ ہی ساتھ ایک اور چیز بھی پائی جاتی تھی س کا اصطلاحی نام علم تھا اور جو فقہ سے بالکل جدا حیثیت رکھتی تھی۔

علم سے مراد قرآن و تفسیر کا علم تھا اور ان روایات کا جو رسول اللہ اور صحابہ سے منسوب کی جاتی تھیں لیکن فقہ سے (جیسا کہ اس کے غوی معنی سے ظاہر ہے) مراد عقل و رائے کے بعد کسی نتیجہ تک پہونچنا تھا، اسی لئے کبھی کبھی الفاظ فقہ اور رائے مترادف حیثیت سے استعمال لئے جاتے تھے ۔ الغرض علم اور فقہ دو بالکل علیٰحدہ علیٰحدہ چیزیں تھیں اور اسی بنا پر مجاہد نے (من یوتی الحکمتہ) کی تفسیر میں ظاہر کیا ہے کہ صاحب حکمت سے مراد وہ شخص ہے جو قرآن، علم اور فقہ کا ماہر ہو، ہارون الرشید اپنے گورنر ہر قسمہ کو ہدایت کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ "اولو الفقہ فی الدین" اور "اولو العلم بکتاب اللہ" سے مشورہ کرتا رہے الغرض عالم اور فقیہہ دو بالکل جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں اور اسی بنا پر ابن عمر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ جید الحدیث تھے، لیکن "جید الفقہ" نہ تھے اور ابن عباس، فقہ و علم دونوں کے ماہر سمجھے جاتے تھے، بالفاظ دیگر گویا یوں سمجھئے کہ عالم وہ شخص کہلاتا ہے جسے صرف قرآن اور روایات کا علم ہو اور فقیہہ وہ کہلاتا ہے جو جدید مسایل میں غور و فکر کے بعد خود اپنی رائے سے کام لے کر کوئی فیصلہ کرے۔"

جب اسلام بالکل ابتدائی دور سے گزر کر ارتقاء کی دوسری منزل میں آیا اور فتوحات کی وسعت کے ساتھ اسے غیر قوموں کے تمدن اور نئے نئے مسایل سے واسطہ پڑا تو بہت سی باتیں ایسی نظر آئیں جن کا ذکر نہ کلام مجید میں تھا نہ رسول اللہ کے اقوال میں، اس لئے جن علماء کو عدل و انصاف کی خدمت سپرد کی گئی تھی وہ اپنی عقل و رائے سے کام لیتے تھے اور کوشش کرتے تھے کہ جہاں تک ممکن ہو علم و رائے دونوں مل جائیں اسی کا نام "تفقہ فی الدین" تھا اور جو اس میں سب سے زیادہ کامیاب ہوتا تھا اسی کو سب سے بڑا فقیہہ سمجھا جاتا تھا۔

الغرض شریعت اسلامی میں جو مرتبہ علم قرآن و حدیث کا تھا وہی بلکہ اس سے زیادہ رائے کا تھا کیونکہ بغیر اس کے کام چلنا دشوار ہو جاتا

ب بار امیر معاویہ نے زید بن ثابت سے کسی امر میں قانونی مشورہ کیا لیکن "فلم یوجد عندہ او عندہم فیہا علم" یعنی وہ کوئی روایت پیش کر سکے
دیگر حضرات) آخر کار امیر معاویہ نے اپنی ذاتی رائے سے فیصلہ کیا۔ ایک بار مصر کے قاضی نے خلیفہ عمر ثانی سے کسی معاملہ کے متعلق دریافت
ا۔ آپ نے جواب دیا کہ مجھ تک اس باب میں کوئی روایت نہیں پہنچی اس لئے خود اپنی رائے سے کام لے کر فیصلہ کر دو۔

بنو امیہ کے زمانہ تک باقاعدہ تنظیم شریعت نہ ہو سکی تھی لیکن بنو عباس کے دور میں البتہ قانون سازی کی ابتدا ہوئی اور اس کے
ر اصول متقرر کئے گئے قرآن، سنت، قیاس اور اجماع۔ چنانچہ ان اصول پر فقہ اہل سنت کی جو کتاب سب سے پہلے مرتب کی گئی وہ
ک ابن انس کی موطا ہے، اس وقت علاوہ مدینہ کے شام، عراق اور ہسپانیہ میں بھی مختلف حضرات اپنی اپنی فقہ مرتب کر رہے تھے
ان سب سے زیادہ شہرت و مقبولیت موطا ہی کو حاصل ہوئی۔ اس کے بعد عراق کی رائج کردہ فقہ کو حماد بن ابی سلیمان نے سنبھالا
ر پھر ابو حنیفہ نے اس کو چار چاند لگا دئے اور بعد کو ان کے دو شاگرد ابو یوسف اور محمد کی خدمات تدوین شریعت میں بہت مقبول
ئیں اور انھیں کی مرتب کردہ فقہ پر آج کل اہل سنت عمل کر رہے ہیں۔

یہ تھا نہایت مختصر سا بیان تدوین فقہ کی تاریخ کا لیکن اس کے ساتھ آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ مسایل شریعت میں تمام
سلم جماعتوں کا اتفاق کبھی نہیں ہوا اور ٹھیک اسی وقت جبکہ قیاس اور رائے سے کام لے کر قوانین و قواعد مرتب ہو رہے تھے ایک
عت ایسی بھی تھی جو اس کی سخت مخالف تھی اور وہ کہتی تھی کہ قرآن و حدیث میں کیا چیز نہیں ہے کہ ہم کو قیاس و رائے سے کام لینا پڑے۔
ر کو یہ اختلاف برابر بڑھتا ہی گیا اور کبھی کوئی ایسی شریعت قایم نہ ہو سکی جس پر تمام سنیوں نے بھی اتفاق کیا ہو چہ جائیکہ شیعہ اور خوارج
رہ کر اگر ان کو بھی لے لیا جائے تو پھر اختلافات کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔

اس بیان سے دو باتیں واضح ہو گئیں، ایک یہ کہ جس چیز کو شریعت اسلامی سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ کوئی منصوص چیز نہیں ہے، یعنی
خدا کی نازل کی ہوئی چیز ہے اور نہ رسول اللہ کی بنائی ہوئی اور دوسرے یہ کہ مسلمانوں میں کبھی کوئی ایسی شریعت نہیں پائی گئی جس پر
اتفاق سب کا عملدرآمد رہا ہو۔ اب اس حقیقت کو سامنے رکھ کر غور کیجئے کہ یہ دعویٰ کرنا کہ شریعت یا فقہ میں تغیر و تبدل کو راہ دینا اسلام
خراب کرنا ہے کس حد تک درست ہو سکتا ہے۔

اس بحث میں لوگ اس حقیقت کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں کہ دین و مذہب دو علحدہ علحدہ چیزیں ہیں، دین سے مراد وہ اصولی عقائد
ں جو تمام افراد میں جزو مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ مثلاً یہ کہ خدا ایک ہے اور محمد اس کے رسول ہیں
ن اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ مذہب ہے، اگر اس میں اختلاف بھی ہو تو اس کا اثر "وحدت فی الدین" پر نہیں پڑتا اور اسی بنا پر ایک زمانہ
ے کہتا چلا آ رہا ہوں کہ شیعہ، سنی کے جھگڑے دین سے کوئی تعلق نہیں رکھتے اور ان کا تعلق ان مسایل سے ہے جو ہماری دینی مرکزیت یا
سلامی اجتماعیت پر کسی طرح اثر انداز نہیں ہو سکتے۔

مذہب جس میں ہمارے سیاسی، معاشرتی اور تمدنی قوانین سب شامل ہیں کبھی متفق علیہ چیز نہیں ہو سکتا اور نہ ایک جگہ قایم رہنے والی
ہے کیونکہ زمانہ کے ساتھ ساتھ ہمارے تمدن، ہماری معاشرت، ہمارے عادات و اطوار اور ہماری ضروریات میں تغیر ہونا ضروری ہے اور
ریب یا کلچر کے اس تغیر کے ساتھ ہمارے اجتماعی نظام کا بدلنا بھی لازم ہے چنانچہ آپ دیکھئے کہ آج خود ہمارے علمائے کرام کی تہذیب و معاشرت
ہے کیا یہ بالکل وہی ہے جو عہد رسالت و خلافت میں پائی جاتی تھی، اگر نہیں ہے تو آپ ان سے بھی کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے شریعت کی
بندی نہیں کی کیونکہ قانون اسلامی میں ہمارے لباس وغیرہ بھی شامل ہیں۔

اس سے تو آپ کو انکار نہ ہوگا کہ علوم و فنون کی ترقی نے اس وقت زمان و مکان دونوں کے مفہوم کو بدل دیا ہے اور تجارت نے ہر ملک و
ک کو ایک دوسرے سے وابستہ کر دیا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ زندگی کے مشاغل بہت وسیع ہو گئے ہیں اور ایسے ایسے مسائل ہمارے سامنے
ئے ہیں جن کا اب سے قبل وجود تو خیر کیا وہم و گمان بھی نہ تھا، ظاہر ہے کہ جب رسول اللہ کے بعد ہی معاشرت کی گتھیاں سلجھانے میں لوگوں کو

حرکت و احادیث سے ہٹ کر قیاس و رائے سے کام لینے کی ضرورت پڑی تو اب کہ زمانہ اتنی ترقی کر چکا ہے اور ہزاروں نئی باتیں پیدا ہو گئی قیاس و رائے سے کیونکر قطع نظر کر سکتے ہیں اور وہ شریعت جو اب سے صدیوں سال قبل مرتب ہوئی تھی، وہ ہماری موجودہ زندگی میں کیا کا ثابت ہو سکتی ہے - قانون ہمیشہ اقوام کی زندگی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اگر کسی مذہب میں اتنا لوچ نہیں ہے کہ وہ ضروریات ملک و ملہ لحاظ سے اپنے اندر تبدیلی پیدا کر سکے تو وہ قطعاً بے روح مذہب ہے اور زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہ سکتا۔ اگر میں یہ کہتا ہوں کہ شریعت کی ضرورت ہے تو کوئی نئی بات نہیں کہتا بلکہ اسی مطالبہ کا اعادہ کرتا ہوں جو قرونِ اولیٰ میں اکابردین کی طرف سے کیا گیا تھا اور جس کا نتیجہ موجودہ شریعت ہے -

ظاہر ہے کہ سرزمین عرب میں جو قوانین مرتب کئے گئے تھے ان میں وہیں کی آبادی اور اسی زمانہ کے مقامی ماحول کو پیشِ نظر رکھا گیا تھا آج تک کبھی ایسا نہیں ہوا کہ آج چین میں بیٹھ کر لندن کے لئے قانون وضع کیا جائے اور لندن میں بیٹھ کر چین کا - یا یہ کہ اس وقت ہم کوئی ایسا مرتب کر دیں جو ہزار سال بعد بھی کام دے سکے - پھر کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت فقہ حنفی طیار ہوئی ہے اس وقت اہلِ عرب کو اس کا علم تھا کہ ایک وقت ہندوستان میں بھی اسلام پھیلے گا اور ان کو اپنی ملکی ضروریات کے لحاظ سے فلاں فلاں امور میں رشد و ہدایت کی ضرورت لاحق یقیناً نہیں - پھر آپ کیونکر اس کا دعویٰ کر سکتے ہیں کہ شریعت اسلامی ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے بھی اتنی مفید و کارآمد ثابت ہو سکتی جتنی اب سے سیکڑوں سال قبل عرب کے باشندوں کے لئے تھی اور اس میں اب کسی تغیر و تبدل کی گنجایش نہیں - اس سلسلہ میں بات البتہ قابلِ غور ہے (اور وہ بھی ان لوگوں کے لئے جو بہت زیادہ قدامت پرست ہیں) وہ یہ کہ فقہ اسلامی میں بعض مسایل ایسے ہیں جو قرآنِ مجید میں موجود نہیں، بعض احادیث سے لئے گئے ہیں اور بعض قیاس و رائے سے کام لے کر اجتہاد کئے گئے ہیں اس لئے ہو سکتا ہے کہ قرآن میں جو مسایل مذکور ہیں ان کو جوں کا توں رہنے دیا جائے اور وہ ایسے ہیں بھی نہیں جن میں تغیر کی ضرورت زیادہ محسوس کی جائے، لیکن احادیث قیاس کی مدد سے جو حصہ فقہِ اسلامی کا مرتب ہوا ہے اس کو بدلا جا سکتا ہے اگر اس کی ضرورت محسوس ہو - ایسا کرنے سے اصل دین کو کوئی صدمہ نہیں پہنچ سکتا کیونکہ قرونِ اولیٰ میں بھی برابر اسی اصول پر عملدرآمد ہو رہا ہے اور اس کو سامنے رکھے بغیر شریعت اسلامی ہر زمانہ اور ہر ملک کی ضروریات کا ساتھ نہیں

نگار کے پچھلے فایل

سنہ		مدت		نمبر		قیمت
سنہ ۳۲ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	
سنہ ۳۸ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۳۹ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ مصحفی نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۰ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ نظیر نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۴ء	=	جولائی تا دسمبر	=	————	=	
سنہ ۴۶ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ انتقاد نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۴۷ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ ماجدولین نمبر)	=	[illegible]
سنہ ۵۲ء	=	جنوری تا دسمبر	=	(سالنامہ تنقید نمبر)	=	[illegible]

نوٹ :- صرف ایک ایک فایل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اسی کو دیا جائے گا - قیمت محصول ڈاک کے علاوہ -

منیجر نگار لکھنؤ

روشن اندھیرے

(فضا ابن فیضی)

پاک دل پاک نگاہوں کی ضیا کچھ بھی نہیں

شمع جلتی ہے اُجالا ہے مگر دور بہت
آفتابوں نے بُنا اپنے سویروں کا کفن
چاند اپنی ہی شعاعوں کا پرستار رہا
اب کہاں بزم میں وہ روشنیِ جوشِ قدح
شب جواں فکر نہیں، صبح ہنر خیز نہیں
عقل و دانش کی ترازو ہے سیاست کا فریب

چاندنی رات کے سینے میں ہیں ناسور بہت
خون آلود رہی کتنے ستاروں کی کرن
آدمی "ذوقِ نمائش" میں گرفتار رہا
آنکھیں چہروں پہ ہیں کمھلائے ستاروں کی طرح
گرمیٔ شوق سے احساس کی لَو تیز نہیں
کتنے الزاموں کا گہوارہ ہے ناموس کی جیب

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

جھوٹ کی قبر پہ یہ چادریں سچائی کی
صفحۂ خار پہ کھینچی ہوئی تصویرِ گلاب
یہ اندھیرے کی دکانوں پہ شبِ ماہ کا مول،
یہ ضمیروں کی سیاہی پہ بزرگی کی شفق
گنہ و خبث پہ یہ زہد پرستی کے غلاف
کم نگاہی پہ بصیرت کا یہ رنگیں غازہ
یہ کلیساؤں میں بکتے ہوئے عیسیٰ و صلیب
برہمن خانے کے یہ لعل اُگلتے ہوئے بُت
جسم پر زاغ کے یہ ہنس کے شہپر کے لباس
دولت و زر کی نمائش کا جنوں ہے طاری
گندگی ذہن کی ہے فاخرہ ملبوس میں بند
نور چہروں سے جھلکتا ہوا اور دل کالے
پاؤں میں اُلجھی ہوئی حرص و ہوس کی زنجیر
یہ لباسوں کے چم و خم کا "حریری پندار"

دیدۂ کور میں تحریر یہ بینائی کی
اُف یہ سونے کے پیالوں میں سم آلود شراب
سنگ ریزوں پہ چمکتے ہوئے ہیروں کا یہ خول،
کوئلوں پر یہ لپیٹے ہوئے چاندی کے ورق
گندگی اوڑھے ہوئے نکہت و نزہت کے لحاف
مرہموں پر ہے ابھی زخم کا خونیں غازہ
پی گئے اپنے مریضوں کا لہو خود ہی طبیب
اپنی ہی آگ میں دن رات یہ جلتے ہوئے بُت
یعنی ظاہر ہے یہاں خوبیِ باطن کی اساس
اُف یہ تہذیب و شرافت کی مرصع کاری
دیکھ! اُلجھی ہے کہاں جا کے نگاہوں کی کمند
رات کے گرد یہ مہتاب کے رنگیں ہالے
زندگی ہے "گہر طرف کلہ" کی حیا گیر
آدمیت کی ہیں معراج "سنہرے کردار"

زندگی فلسفۂ زر کے سوا کچھ بھی نہیں

قرآن و احادیث سے ہٹ کر قیاس ورائے سے کام لینے کی ضرورت پڑی تو اب کہ زمانہ اتنی ترقی کر چکا ہے اور ہزاروں نئی باتیں پیدا ہو گئی ہیں، ہم قیاس ورائے سے کیونکر قطع نظر کر سکتے ہیں اور وہ شریعت جو اب سے صدیوں سال قبل مرتب ہوئی تھی، وہ ہماری موجودہ زندگی میں کیا کار آمد ثابت ہو سکتی ہے۔ قانون ہمیشہ اقوام کی زندگی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اگر کسی مذہب میں اتنا لوچ نہیں ہے کہ وہ ضروریات ملک وملت کے لحاظ سے اپنے اندر تبدیلی پیدا کر سکے تو وہ قطعاً بے روح مذہب ہے اور زیادہ عرصہ تک قایم نہیں رہ سکتا۔ اگر میں یہ کہتا ہوں کہ شریعت میں تبدیلی کی ضرورت ہے تو کوئی نئی بات نہیں کہتا بلکہ اسی مطالبہ کا اعادہ کرتا ہوں جو قرونِ اولیٰ میں اکابردین کی طرف سے کیا گیا تھا اور جس کا نتیجہ آپ کی موجودہ شریعت ہے۔

ظاہر ہے کہ سرزمین عرب میں جو قوانین مرتب کئے گئے تھے ان میں وہیں کی آبادی اور اسی زمانہ کے مقامی ماحول کو پیش نظر رکھا گیا ہوگا کیونکہ آج تک کبھی ایسا نہیں ہوا کہ آج چین میں بیٹھ کر لندن کے لئے قانون وضع کیا جائے اور لندن میں بیٹھ کر چین کا۔ یا یہ کہ اس وقت ہم کوئی ایسی شریعت مرتب کر دیں جو ہزار سال بعد بھی کام دے سکے۔ پھر کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ جس وقت فقہ حنفی طیار ہوئی ہے اس وقت اہل عرب کو اس کا علم حاصل تھا کہ ایک وقت ہندوستان میں بھی اسلام پھیلے گا اور ان کو اپنی ملکی ضروریات کے لحاظ سے فلاں فلاں امور میں رشد و ہدایت کی ضرورت لاحق ہوگی یقیناً نہیں۔ پھر آپ کیونکر اس کا دعویٰ کر سکتے ہیں کہ شریعت اسلامی ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے بھی اتنی مفید و کار آمد ثابت ہو سکتی ہے جتنی اب سے سیکڑوں سال قبل عرب کے باشندوں کے لئے تھی اور اس میں اب کسی تغیر و تبدل کی گنجایش نہیں۔ اس سلسلہ میں ایک بات البتہ قابلِ غور ہے اور وہ بھی ان لوگوں کے لئے جو بہت زیادہ قدامت پرست ہیں) وہ یہ کہ فقہ اسلامی میں بعض مسایل ایسے ہیں جن کی صراحت قرآنِ مجید میں موجود نہیں، بعض احادیث سے لئے گئے ہیں اور بعض قیاس ورائے سے کام لے کر اجتہاد کئے گئے ہیں اس لئے ہو سکتا ہے کہ قرآن مجید میں جو مسایل مذکور ہیں، ان کو جوں کا توں رہنے دیا جائے اور وہ ایسے ہیں بھی نہیں جن میں تغیر کی ضرورت زیادہ محسوس کی جائے، لیکن احادیث و قیاس کی مدد سے جو حصّہ فقہ اسلامی کا مرتب ہوا ہے اس کو بدلا جا سکتا ہے اگر اس کی ضرورت محسوس ہو۔ ایسا کرنے سے اصل دین کو کوئی صدمہ نہیں پہونچ سکتا کیونکہ قرونِ اولیٰ میں بھی برابر اسی اصول پر عملدرآمد ہوتا رہا ہے اور اس کو سامنے رکھے بغیر شریعت اسلامی ہر زمانہ اور ہر ملک کی ضروریات کا ساتھ نہیں دے سکتی

روشن اندھیرے

(فضا ابن فیضی)

پاک دل پاک نگاہوں کی ضیا کچھ بھی نہیں

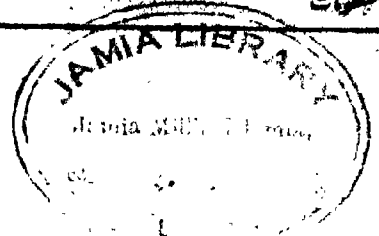
شمع جلتی ہے اُجالا ہے مگر دور بہت
آفتابوں نے بُنا اپنے سویروں کا کفن
چاند اپنی ہی شعاعوں کا پرستار رہا
اب کہاں بزم میں وہ روشنیِ جوشِ قدح
شب جواں فکر نہیں، صبح ہنر خیز نہیں
عقل و دانش کی ترازو ہے سیاست کا فریب

چاندنی رات کے سینے میں ہیں ناسور بہت
خون آلود رہی کتنے ستاروں کی کرن
آدمی "ذوقِ نمائش" میں گرفتار رہا
آنکھیں چہروں پہ ہیں کمھلائے ستاروں کی طرح
گرمیٔ شوق سے احساس کی لَو تیز نہیں
کتنے الزاموں کا گہوارہ ہے ناموس کی جیب

- - - - - - - - - - - - - - - -

جھوٹ کی قبر پہ یہ چادریں سچائی کی،
صفحۂ خار پہ کھینچی ہوئی تصویرِ گلاب
یہ اندھیرے کی دکانوں پہ شبِ ماہ کا مول،
یہ ضمیروں کی سیاہی پہ بزرگی کی شفق
گند و خبث پہ یہ زہد پرستی کے غلاف
کم نگاہی پہ بصیرت کا یہ رنگیں غازہ
یہ کلیساؤں میں بکتے ہوئے عیسیٰ و صلیب
برہمن خانہ کے یہ لعل اُگلتے ہوئے بُت
جسمِ پرزاغ کے یہ ہنس کے شہپر کے لباس
دولت و زر کی نمائش کا جنوں ہے طاری
گندگی ذہن کی ہے فاخرہ ملبوس میں بند
نور چہروں سے جھلکتا ہوا اور دل کالے
پاؤں میں اُلجھی ہوئی حرص و ہوس کی زنجیر
یہ لباسوں کے چم و خم کا "حریری پندار"

دیدۂ کور میں تحریر یہ بینائی کی
اُف یہ سونے کے پیالوں میں سم آلود شراب
سنگ ریزوں پہ چمکتے ہوئے ہیروں کا یہ خول،
کوئلوں پر یہ لپٹے ہوئے چاندی کے ورق
گندگی اوڑھے ہوئے نکہت و نزہت کے لحاف
مرہموں پر ہے ابھی زخم کا خونیں غازہ
پی گئے اپنے مریضوں کا لہو خود ہی طبیب
اپنی ہی آگ میں دن رات یہ جلتے ہوئے بُت
یعنی ظاہر ہے یہاں خوبیٔ باطن کی اساس
اُف یہ تہذیب و شرافت کی مرصع کاری
دیکھ! اُلجھی ہے کہاں جا کے نگاہوں کی کمند
رات کے گرد یہ مہتاب کے رنگیں ہالے
زندگی ہے "گہر طرف کلہ" کی جاگیر
آدمیت کی ہیں معراج "سنہرے کردار"

زندگی فلسفۂ زر کے سوا کچھ بھی نہیں

ایشیا کا چاند

(روس کا مصنوعی چاند)

(رضا قریشی گوالیاری)

ایشیا کی عظمتیں توریت و انجیل و زبور
ایشیا کی رفعتیں کوہِ ہمالہ کوہِ طور
ایشیا ہے سارے عالم کے لئے وجہِ شعور

ایشیا سے ساری دُنیا کو سبق حاصل ہوا
ایشیا میں وید، گیتا اور قرآں نازل ہوا

یہ وہ گھر ہے رحمتِ عالم جہاں پیدا ہوئے
کرشن، ارجن، بودھ اور گوتم جہاں پیدا ہوئے
گیسوئے عرفاں میں پیچ و خم جہاں پیدا ہوئے

بابِ رحمت، مشرقِ عالم وہی ہے ایشیا
درس جو دیتا رہا پیہم وہی ہے ایشیا

مانیؔ و بہزادؔ، حاتم اور رستم پہلواں
رام، لچھمن، تلسی اور نانک ہوئے پیدا یہاں
خوبیاں ہیں ایشیا کی داستاں در داستاں

"تاج" "اہرام" اور "الورا" کا ہے دامن ایشیا
سارے نبیوں، سارے رشیوں کا ہے مسکن ایشیا

کچھ تو ظاہر بھی یہاں ہے اور ہے کچھ راز بھی
عشق کی دیوانگی ہے حُسن کا انداز بھی،
ایشیا میں سوز بھی ہے ایشیا میں ساز بھی

سارا عالم جسم ہے تو ایشیا ہے جان بھی
ایشیا میں عشق بھی ہے حُسن بھی عرفان بھی

فلسفے کی ہر زمانے میں رہیں سرگرمیاں،
چاندِ مقنع کا بہت پہلے ہوا روشن یہاں
آسماں پر روس نے بھیجا ہے پھر اونچا نشاں

کتنا اونچا ہے نظارہ ایشیا کا آج بھی
ہے بلندی پر ستارہ ایشیا کا آج بھی

دوسروں کی رفعتوں کو دھیان میں لاتا نہیں
اپنے پچھلے کارناموں ہی کو گنواتا نہیں
ایشیا تاریخ ماضی ہی کی دہراتا نہیں

آج بھی ہے فلسفے سے اپنے وجہ افتخار
ایشیا عظمت جتاتا ہی رہا ہے بار بار

یورپ امریکہ بھی اب رکھے رہیں گے پانچ سال
دوڑ میں سائنس کے پیچھے پڑیں گے پانچ سال
گتھیوں میں فکر کی اُلجھے رہیں گے پانچ سال

ایشیا کے فخر کی تائید کی پھر روس نے
عظمتِ دیرینہ کی تجدید کی پھر روس نے

رازہائے رمزِ فطرت تا ابد پائندہ باد!
اے درخشاں آفتابِ فلسفہ تابندہ باد!!
اے مبارک روس فخرِ ایشیا پائندہ باد!!!

اک طرف تو اک طرف امریکن و افرنگ ہیں
دیکھ کر تیرا کرشمہ اہلِ یورپ دنگ ہیں۔!؟

باز فتحپوری :-

لوگ کہتے ہیں کہ آج آپ نے کوسا مجھ کو،
وائے اگر اب بھی ہو جینے کی تمنا مجھکو

وسوسے دل میں گزرتے ہیں نہ جانے کیا کیا
آپ جایا نہ کریں چھوڑ کے تنہا مجھکو

آپ کو دیکھ کے ممکن تھا سنبھل جاتا میں
آپ نے بھی تو مگر لوٹ کے دیکھا مجھکو!

دیر بھی سیر کے قابل ہے، حرم بھی، لیکن
دیکھوں لے جائے کدھر ذوقِ تماشا مجھکو

آپ تھے، میں تھا، شبِ ماہ تھی، تنہائی تھی
ہائے وہ رات کہ دشوار تھا جینا مجھکو

اُف ری مجبوریِ اُلفت، یہ خبر کس کو تھی
تم کو چاہوں گا تو جینا بھی پڑے گا مجھکو

ہائے رے سادگیِ لطف، دمِ آخر بھی
درس دیتے ہیں وہ تسلیم و رضا کا مجھکو

کیوں نہ آتے وہ عیادت کو مری اے ہمدم
آئے اور دے بھی گئے جینے کا طعنہ مجھکو

پلکیں کچھ بھیگ گئیں آج تو اُس کی بھی نیاز
اس نے، کیا جانئے، کس حال میں دیکھا مجھکو

شفقت کاظمی :-

زیرِ لب کہہ گئے جو دیوانے
آہ وہ ناتمام افسانے

اجنبی ہیں دیارِ دوستی میں سب
کون ہم بیکسوں کو پہچانے

تیرے وحشی جہاں جہاں پہونچے
تا بہ حدِ نظر بسے ویرانے

قصۂ غم سنا کے دیکھ لیا
اور بھی ہوگئے وہ بیگانے

تعلق اب بھی اُن سے کم نہیں ہے
مگر پہلا سا وہ عالم نہیں ہے

چھڑی ہے جب کبھی روداد اپنی
کسی کی آنکھ بھی نم ہوگئی ہے

مری محرومیاں اللہ اکبر
اب اُن کی یاد بھی کم ہوگئی ہے

جہاں نکلی کوئی بات اُسکے منھ سے
وہی تقدیرِ عالم ہوگئی ہے

خفا رہنے لگا ہے جب سے کوئی
محبت اور محکم ہوگئی ہے

غنی احمد غنی :-

کسی کی اتنی توجہ بھی مجھ پہ کیا کم ہے
ہنسی تو آج انھیں میرے حال پر آئی

طلسم جلوۂ جاناں ارے معاذ اللہ
نظر گئی جو ادھر پھر نہ لوٹ کر آئی

مآلِ خندۂ گل پھر گیا نگاہوں میں
ہنسے جو پھول تو شبنم کی آنکھ بھر آئی

عزیز تر ہے مجھے راحتِ دو عالم سے
وہ غم کہ جس سے مری زندگی نکھر آئی

یہ کس خیال میں کھویا ہوا ہے دیوانے
ذرا نظر تو اٹھا اُن کی رہگذر آئی

پیغام تابانی - کلکتہ :-

چاندنی رات میں وہ کیا نکلے
چاند کی روشنی کو لوٹ لیا

نہ ہو تکمیل جس کی داستاں تیری محبت ہے
کہانی بے اثر اُس کی، فسانہ ناتمام اُس کا

بتاؤں کیا کہ میرے دل پہ اُس دم کیا گزرتی ہے
کوئی بھولے سے لے لیتا ہے جب محفل میں نام اُس کا

ہم فقیروں کا کیا ٹھکانہ ہے
تیرا کوچہ سدا رہے آباد

جینے کو جی رہا ہوں ترے انتظار میں
کس طرح کٹ رہی ہے مری زندگی نہ پوچھ

مانا کہ غمِ عشق بڑی چیز ہے لیکن
دل میں ہیں ترے غم کے سوا بھی کئی غم اور

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی ادا اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل نئی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بادیان طریقت و علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و تہذیب کا [illegible] بیان کس درجہ حکیمانہ ہے، زبان، پلاٹ، انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

۵۵ سال کے بعد

ایک بے مثل نفسیاتی مطالعہ جس میں نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ۵۵ سال کے بعد مسرور زندگی بسر کرنے کا صحیح طریقہ کیا ہے زبان و انداز بیان [illegible] کتاب اتنی دلچسپ ہے کہ ناول کا سا لطف دیتی ہے۔ یہ کتاب انگریزی زبان کے ایک شاہکار کا ترجمہ ہے۔ قیمت ۱۲ (علاوہ محصول)

مالہ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکر کیا کھائی ہے اور اس کا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعراء مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے، ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان تخئیل اس کی نزاکت بیان اس کی انتہائی [illegible] کمال کے درجہ تک پہونچی ہے، یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا آخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید اڈیشن [illegible] و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے: ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی، نقش ہائے رنگ رنگ، غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ، ادبیات اور اصول نقد، [illegible]، اثر حقیقت نگاری۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات و بیماری، شہرت و نیک نامی پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

منیجر نگار لکھنؤ

آجکل

سالانہ چندہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان

آٹھ روپیہ ۲۵ پیسے | آٹھ روپیہ بارہ آنہ

قیمت فی کاپی

ہندوستان (پاکستان)

۶۹ پیسے | ۱۱/

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہو۔ قیمت چار روپیہ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے۔ قیمت ۳ (علاوہ محصول)

من ویزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ عامہ کے ایک رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی، اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ ۷ (علاوہ محصول)

مجموعۂ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) برزخ (۱۷) یاجوج و ماجوج (۱۸) ہاروت و ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) نمرود وغیرہ۔ ضخامت ۲۶۲ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت پانچ روپے آٹھ آنہ۔

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائے لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا، اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر ظاہر ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فواحش کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ مختصر تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی ابتدا کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے، نیا اڈیشن۔ قیمت دو روپیہ

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گمشدہ فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادہ و کاند[illegible] نہایت دلچسپ مذہبی کتاب ہے قیمت

چھک چھک، چھوں چھوں ۔ ننھے کی ریل گاڑی بھاگی جا رہی ہے چھک چھک کرتی... کمرے کے اِس سرے سے اُس سرے تک ! اور ننھے کے لئے یہ ہزار میل کی سیر سے کم نہیں ! ننھے کے لئے اہم بات سُرعت ہے اور تیز رفتاری !

ہندوستان لیور میں ہمارے لئے بھی یہ تیز رفتاری اور یہ دور دور کے فاصلے ویسے ہی اہم ہیں۔ آپ کے لئے ہم روزانہ ہزاروں میل طے کرتے ہیں۔ جس میں مثال کے طور پر ہندوستان کی ۳۵۰۰۰ میل لمبی ریلوں کا چپہ چپہ شامل ہے۔

مال بھیجنے سے پہلے ہمیں یہ بھی طے کرنا ہوتا ہے کہ بار برداری کا کون سا ذریعہ استعمال کیا جائے ؟ ہوائی جہاز یا ریل گاڑی ! سڑکیں یا دریائی راستے ؟ موٹر گاڑیاں، کشتی یا خچر ؟ جواب کے لئے سبھی پہلو بغور دیکھنا پڑتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مال کس قسم کے علاقے سے ہو کر جائے گا۔ اور یہ کہ اسے کتنی جلدی وہاں پہنچنا چاہیے۔

اور یہ بھی ضروری ہے کہ مال اپنی بہترین حالت میں پہنچے، کیوں کہ عوام ہمارے مصنوعات پر اعتبار کرتے ہیں۔ سنلائٹ صابن، وِم، ریکسونا، ڈالڈا وناسپتی وغیرہ ۔ ایسے مصنوعات ہیں جن کی مانگ ہر جگہ سال بھر بڑھتی رہتی ہے۔

ہم آپ کی یہ ضرورت پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور یوں آپ کی خدمت کے لئے ہم جو چیزیں بناتے ہیں انھیں آپ تک باقاعدہ پہنچا کر ہم آپ کی دوہری خدمت کر لیتے ہیں۔

اگلا "نگار" سالنامہ ۵۸ء

(جنوری، فروری ۱۹۵۸ء کا مشترک پرچہ)

جنوری ۵۸ء کے پہلے ہفتہ میں شایع ہو جائیگا

جن کا چندہ دسمبر ۵۷ء اور جنوری ۵۸ء میں ختم ہوتا ہے، ان کے نام بعوض سالانہ چندہ حسب معمول (آٹھ روپیہ چودہ آنے) کا وی، پی روانہ ہوگا۔

جن حضرات کا چندہ ابھی ختم نہیں ہوتا وہ ازراہ کرم مصارف رجسٹری کے لئے ۸ر ذریعہ منی آرڈر یا ٹکٹ ضرور بھیجدیں، تاکہ سالنامہ ان تک محفوظ پہونچ جائے ۔ ورنہ ہم اس کے محفوظ پہونچانے کے ذمہ دار نہ ہوں گے اور دوبارہ اس کی فراہمی قیمتًا ہوسکے گی۔

یہ سالنامہ بہت اہم ہے

اور ہر اس شخص کے لئے اس کا اپنے پاس رکھنا ضروری ہے جو دُنیائے علم و ادب سے کچھ بھی دلچسپی رکھتا ہے، کیونکہ یہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک دائرۃ المعارف ہے جو سیکڑوں کتابوں کے مطالعہ کے بعد مرتب کیا گیا ہے۔

یہ علم، ادب، تاریخ، انشاء، ہیئت، جغرافیہ، صحافت وعلمی اصطلاحات وغیرہ کی ان نادر معلومات کا ذخیرہ ہے، ہر وقت ہر شخص کو ضرورت ہوسکتی ہے اور جن کے جاننے کے لئے بڑی کاوش سے کام لینا پڑتا ہے۔

یہ سالنامہ گویا سیکڑوں علمی، ادبی و تاریخی معلومات کا خزینہ ہے اور اپنی جگہ ایک مستقل لائبریری کی حیثیت رکھتا ہے۔

قیمت فی کاپی تین روپیہ بارہ آنے معہ محصول ۔ لیکن سالانہ خریداروں کے لئے مُفت۔

ایجنٹ صاحبان

زیادہ سے زیادہ کاپیاں طلب کریں کیونکہ چند دن بعد اس کی قیمت دوسرے سالناموں کی طرح دوچند ہو جائے گی اور بواپسی ڈاک مطلع فرمائیں کہ ان کو اس سالنامہ کی کتنی کاپیاں درکار ہیں، ان کو ایک کاپی دو روپیہ چار آنے کے حساب سے دی جائے گی ۔ پوسٹیج ہمارے ذمہ ہوگا لیکن مصارف رجسٹری بحساب آٹھ آنے فی پیکٹ ادا کرنا ہوں گے ۔

پانچ کاپی سے کم کا وی، پی روانہ ہوگا اور ایک پیکٹ زیادہ سے زیادہ بیس کاپیوں کا ہوگا۔

مینیجر نگار لکھنؤ

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا — قیمتیں علاوہ محصولڈاک ہیں)

ر(ن)ادرہ --- محمد مہدی خاں
دیوان فاریابی ---
دیوان ناصر علی سرہندی ---
دیوان ہلالی ---
دیوان حافظ محتشی ---
کلیات غالب -- اسد اللہ خاں
کلیات سعدی شیرازی ---
کلیات جلال اسیر ---
دیوان واعظ --- طار فیع واعظ کاشفی
ہفت پیکر مولانا نظامی ---
ہشت بہشت ---
مثنوی قران السعدین -- امیر خسرو
ہفت قلزم کامل -- قبول احمد
غیاث اللغات مع چراغ ہدایت ---
مصطلحات الشعراء وارستہ ---
منتخب اللغات -- عبد الرشید
تذکرۂ ہندی شعراء -- عبد الرؤف عشرت
تذکرۂ آب بقا ---
تذکرۂ آب حیات محمد حسین آزاد
تذکرۂ شمیم سخن تذکرۂ شاعرات ---
تذکرۃ الخواتین ---
دیوان ناسخ ۲ حصے -- امام بخش ناسخ
دیوان درد -- میر درد
دیوان ذوق -- محمد حسین آزاد
مرآۃ الغیب -- امیر مینائی

آفتاب داغ -- نواب مرزا
گلزار داغ ---
انتخاب داغ ---
تاج سخن -- جلیل مانکپوری
صنم خانۂ عشق -- امیر مینائی
دیوان امیر اللہ تسلیم ---
دیوان مجروح -- میر مہدی
غنچۂ آرزو میر وزیر علی صبا
کلیات صہبائی امام بخش
کلیات عراقی ---
مثنوی دولرانی خضر خاں ---
کلیات جامی ---
جہانگیر نامہ قلمی مکتوبہ [illegible]
وزیر نامہ تاریخ اودھ -- امیر علی خاں بہادر
نیرنگ نامہ ---
اقبال نامہ جہانگیری -- محمد شریف معتمد خاں
شاہان مالوہ -- امیر احمد
تذکرۃ الاولیاء اردو ترجمہ ---
بزم آخر -- دہلی کے بادشاہوں کے حالات
تذکرہ صنادید عجم -- مہدی حسین ناصری
سیر الصحابیات -- سعید انصاری
سیرۃ الرسول ۲ حصے -- مرزا حیرت
حدائق الحنفیہ تذکرۂ علماء -- فقیر محمد جہلمی
سوانح حیدر علی و سوانح ٹیپو سلطان ---
تاریخ فرشتہ اردو ۲ جلد کامل ---

تذکرہ معرکۂ سخن -- مرتبہ عبد الباری
مخزن نکات تذکرۂ شعراء -- قیام الدین
مضامین حیرت -- مرزا حیرت
تحفۃ العاشقین -- مجموعہ نسخہ جات قوت باہ
کلمات طیبات -- مکتوبات شاہ ولی اللہ [illegible]
نالۂ عندلیب ۲ جلد کامل ---
مبداء و معاد و اسرار الصلوٰۃ ---
مظہر العجائب -- مرزا قتیل -- اصطلاحات شعراء
رسالہ در علم جواہر و رسالہ نافہ ایلخانی ---
مجمع القوافی و تحفۃ الشعراء ---
طب مفرد دارا شکوہی قلمی مکتوبہ ۱۰۸۹ھ
تذکرہ گلستان مسرت -- عبد الرحمن
تذکرہ علمائے ہند رحمان علی
خونابۂ جگر -- غلام غوث خاں بیخبر
دیوان ظہوری -- نور الدین
دیوان صائب -- مرزا محمد علی
بہادر شاہ ظفر -- امیر احمد علوی
مشاہیر اسلام ۲ جلد ---
سیرۃ النعمان -- شبلی نعمانی
مرقع چغتائی -- دیوان غالب مصور
دیوان قلق -- ارشد علی خاں
دیوان شہیدی -- کرامت علی
مثنوی میر حسن -- میر حسن
مثنوی گلزار نسیم دیا شنکر
مثنوی ترانۂ شوق -- احمد علی

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت میں بھیجی جا سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصولڈاک بذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے یہاں وصول ہو جائے۔

منیجر نگار لکھنؤ

یاد رکھئے کہ سالنامہ ۵۸ء اسی وقت محفوظ پہنچ سکتا ہے جب آپ ۸ ر کے ٹکٹ رجسٹری کے لئے بھیج دیں

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ دسمبر میں ختم ہوگیا اور جنوری کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۶۲	فہرست مضامین دسمبر ۵۷ء	شمار ۶

ملاحظات

عرض حال دسمبر ۵۷ء کی اشاعت کے ساتھ "نگار" کی عمر کا ۳۶ واں سال ختم ہوجاتا ہے اور آیندہ سالنامہ ۵۸ء سے اسکی عمر کا ۳۷ واں سال شروع ہوتا ہے

یوں تو یہ زمانہ اتنا طویل نہیں کہ اس کا ذکر خاص اہتمام سے کیا جائے لیکن اُردو رسایل و جراید کا اتنے دن جینا بھی معجزہ سے کم نہیں

اگر آپ گزشتہ ۳۶ سال کی تاریخ صحافت کا جایزہ لیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ان رسایل میں جو موجودہ صدی کے قرن اول میں جاری ہوئے تھے اب "معارف" و "نگار" کے سوا کوئی باقی نہیں

"معارف" کو تو خیر زندہ رہنا چاہئے تھا کیونکہ وہ ایک ایسے ادارہ کا رسالہ ہے جسے شروع ہی سے حکومت، رؤساء اور تمام مذہبی اداروں کی ہمدردی حاصل ہے، لیکن "نگار" کی زندگی یقیناً حیرتناک ہے، کیونکہ اسے نہ کسی ریاست سے کبھی کوئی مدد ملی، نہ وہ اپنا کوئی خاص ادارہ قایم کرسکا، نہ اس کے نمایندوں نے توسیع اشاعت کے لئے ملک کا دورہ کیا اور نہ کبھی امراء و رؤساء کے سامنے دست سوال پھیلایا

پھر اسی کے ساتھ اس حقیقت کو بھی سامنے رکھئے کہ اس نے مذہبی مسایل میں اپنی آزاد خیالی سے تمام مذہبی اداروں اور مذہب پرست لوگوں کو اپنا مخالف بنالیا اور تقسیم ہند کے بعد اس کے اکثر خریدار پاکستان چلے گئے تو

لات
ں کی زندگی کا راز ایک معمہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ لیکن کیا کیجئے "نگار" باوجود ان تمام موانع کے اب تک زندہ ہے اور اس
موصیت کے ساتھ زندہ ہے کہ پچھلے ۲۳ سال میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ وہ مقررہ وقت پر نہ نکلا ہو یا (سالنامہ کے سوا)
ں کے دو پرچے ایک ساتھ شایع ہوئے ہوں

ممکن ہے آپ یہ خیال کریں کہ زمانہ "نگار" کے لئے ہمیشہ سازگار ہی رہا ہے، لیکن آپ کا یہ خیال درست نہ ہوگا
ونکہ علاوہ اور بہت سے جذباتی و انعطافی موانع کے جن کا ذکر غیر ضروری ہے، دو بار نگار کو ایسے سخت مالی جھٹکے
بھی پہونچ چکے ہیں کہ ان سے جانبر ہونا اس کا دشوار تھا

پہلی مرتبہ سنہ ۲۴ء میں جب "نگار" بھوپال سے شایع ہوتا تھا، الائنس بنک شملہ نے اپنا کاروبار بند کیا
ور "نگار" کی تھوڑی بہت پونجی جو کچھ تھی وہ اس حادثہ کی نذر ہو گئی، دوسری مرتبہ حال ہی میں اب سے چند سال قبل
لکتہ نیشنل بنک دیوالیہ ہو گیا اور "نگار" کا تمام سرمایہ خاک میں مل گیا۔ آپ کو یہ سنکر حیرت ہوگی کہ جس دن کلکتہ
یشنل بنک کے فیل ہونے کی خبر آئی، اس دن نگار کے پاس اتنا بھی نہ تھا کہ وہ ایک کارڈ بھی خرید سکتا، لیکن
یں نے آج تک اس کا ذکر کسی سے نہیں کیا اور نہ اس نقصان کی تلافی کے لئے میں نے کوئی اپیل شایع کی، کیونکہ
اس کو اپنی نہیں بلکہ "نگار" کی خودداری کے منافی سمجھتا تھا، لیکن آج میں یہ تمام باتیں آپ سے کھل کر کر رہا ہوں،
اور صرف اس لئے کہ آپ کو کچھ اندازہ میری دشواریوں کا ہو سکے جن کو پہلے تو نہیں لیکن اب میں اپنے اضمحلال قواء
کی وجہ سے زیادہ محسوس کر رہا ہوں۔ پھر یقیناً اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ہمت ہار چکا ہوں، یا یہ کہ زمانہ کا مقابلہ
کرنے کی سکت مجھ میں باقی نہیں رہی، کیونکہ اس باب میں میرا جذبہ اب تک اسی مرد مجاہد کا سا جذبہ ہے جو گھوڑے
کی پیٹھ ہی پر جان دینا پسند کرتا ہے، لیکن میں یہ ذکر صرف اس لئے کر رہا ہوں کہ آج تک آپ اس سے بے خبر
تھے اور میں یہ کچھ اچھا نہیں سمجھتا کہ "نگار" ناگہاں کسی غیر متوقع حادثہ سے دوچار ہو جائے اور آپ اس سے
بے خبر رہیں

اس وقت اُردو کے رسایل و جراید جس نازک دور سے گزر رہے ہیں، اس سے آپ بے خبر نہیں ہیں
لیکن "آگاہی محض" اس درد کا علاج نہیں، جب تک کوئی عملی قدم اس سلسلہ میں نہ اٹھایا جائے اور
قدم اس کے سوا کچھ نہیں کہ ان کی توسیع اشاعت میں حصہ لیا جائے۔ پھر یہ سوال محض "نگار" کا نہیں
بلکہ تمام رسایل و جراید کا ہے اور اگر اس سلسلہ میں "نگار" بھی آپ کو یاد رہا تو یہ کوئی عجیب بات
نہ ہوگی۔

نیاز

فلاسفہ کا تصورِ الٰہ

(بہ سلسلۂ گزشتہ)

(نواب محمد عباس طالب صفوی)

۱۲- افلاطون افلاطون کے سالِ ولادت میں اختلاف ہے، بہر نوع عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ وہ ۴۲۹ ق م اور ۴۲۶ ق م کے درمیان پیدا ہوا[1] اور ۳۴۷ ق م میں انتقال کیا۔

افلاطون نے اپنی تعلیم کی ابتدا میں شعر و شاعری کی طرف توجہ کی[2] اور اس کا شاعرانہ انداز اس کے تمام تصانیف میں جلوہ فرما رہا۔ فلسفہ کی تعلیم اس نے ابتداءً ہیراقلیطس کے شاگرد کریٹائلس سے حاصل کی اس کے بعد اس نے سقراط کی شاگردی اختیار کی اور آخر میں یوکلائڈز سے شرفِ تلمذ حاصل کیا جس نے افلاطون کو پارمینائڈز کے فلسفہ سے آگاہ کیا۔ ان اساتذہ کے علاوہ فیثاغورث کے حسابی نظریات نے بھی افلاطون کو متاثر کیا۔ اور اس فلسفیانہ تعلیم کے ساتھ ساتھ اس پر سقراط کی وجدانی تعلیم کا بھی کافی اثر ہوا۔ سقراط کے متعلق برٹرنڈرسل کی رائے تو یہ ہے کہ وہ صرع کا مریض تھا اور چونکہ وہ مشہور فرانسیسی ہیروئن جون آف آرک کی طرح آسمانی ندا سننے کا مدعی تھا لہٰذا سقراط مجنون تھا۔[3] لیکن اس سخت اور غلط رائے سے قطع نظر کرنے کے بعد بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ خود افلاطون کے مکالمات سے سقراط کی رہبانیت اور مذہبِ اسرار سے عقیدت کا ثبوت ملتا ہے۔ سمپوزیم نامی مکالمے میں سقراط کے ایک محبوب کی زبانی یہ واقعات بیان کئے گئے ہیں کہ سقراط پر نہ بھوک پیاس کا اثر ہوتا تھا نہ شراب، نہ سردی کا نہ گرمی کا[4] اور اپالوجی نامی مکالمے میں خود سقراط کی زبان سے یہ کہلوایا گیا ہے کہ حکمت آمیز باتیں سکھانے کا حکم خدا نے سقراط کو دیا۔[5] اگر برٹرنڈرسل کی درجِ بالا رائے غلط ہو تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر افلاطون نے سقراط کے متعلق حقائق بیان کئے ہیں تو وہ آرفک مذہبِ اسرار کا ایک ایسا کامل ولی تھا جس کی روح نے اس کے جسم پر کامل فتح حاصل کر لی تھی۔[6]

ان متضاد تعلیمات کا اثر افلاطون کے فلسفے پر پڑنا لازمی تھا اور اس کا فلسفہ درِ اصل اس طرح کا معجون مرکب بن کر رہ گیا کہ پروفیسر تلی کو اعتراف کرنا پڑا کہ " افلاطون کا فلسفہ اس حیثیت سے عقلی ہے کہ اس میں ادراک حواسِ خمسہ سے نہیں بلکہ عقل سے تسلیم کیا گیا ہے لیکن اس لحاظ

[1] A Critical History of Greek Philosophy page 165

[2] History of Philosophy By Weber page 53

[3] "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۱۰۸

[4] History of Philosophy By Weber page 53

[5] A History of Western Philosophy page 109

[6] The Philosophy of Plato Jowett Translation p. 389

[7] Ibid pages 74-75.

[8] A History of Western Philosophy page 111.

تجربے کا فلسفہ ہے کہ مجرد تصورات کی ابتدا تجربہ سے مانی گئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ فلسفہ حقیقت پسندانہ ہے کہ افلاطون کے نزدیک اعیان و امثال موجود دماغ کے ماوراء ہے لیکن اس لحاظ سے تصوریت کا فلسفہ بھی ہے کہ دنیا کا صحیح تصور زمان و مکان سے بالاتر سمجھا گیا ہے۔ اسی طرح وہ مادی فلسفہ ہے بھی کہ موجودات کو عالم مثال کا مظہر تسلیم کیا گیا ہے اور اس حیثیت سے قطعاً غیر مادی بھی ہے کہ افلاطون کی نظر میں حقیقت موجودات کے اوراء ہے۔ افلاطون کا فلسفہ اس اعتبار سے وحدت وجود کا فلسفہ ہے کہ اس میں روح کائنات کے تصور کو پیش کیا گیا ہے اور اس لحاظ سے مذہبی فلسفہ بھی ہے کہ صناع کے وجود کو بھی مانا گیا ہے جس نے ہیولیٰ کو شکل عنایت فرمائی۔ الٰہیات میں یہ تضاد اور زیادہ شدت سے نمایاں ہے۔

پروفیسر سی۔ ای۔ ایم۔ جوڈ مرحوم سابق صدر شعبۂ فلسفہ و نفسیات برک بیک کالج یونیورسٹی آف لندن نے بالکل صحیح رائے قائم کی ہے کہ "افلاطون کا تصور الٰہ بے انتہا مبہم ہے اور جب کبھی وہ خدا کے متعلق کچھ کہتا ہے تو تشبیہات اور استعارے کے دامن میں پناہ لے کر کہتا ہے۔ الٰہیات کے برعکس صُوَر کا بیان نہایت تصریح کے ساتھ کیا گیا ہے۔ فلاسفی آف پلیٹو کے مصنف پروفیسر جی۔ سی۔ فیلڈ۔ پروفیسر شعبۂ فلسفہ برسٹل یونیورسٹی نے اس ابہام کی ایک اور توجیہ کی ہے یعنی یونانی زبان میں نکرہ کا وجود ہی نہیں ہے، ہم روح اور ایک روح کے مطالب میں امتیاز کر سکتے ہیں لیکن یونانی اس لطیف فرق کو بیان کرنے سے قاصر تھے۔ اسی طرح (Θεός) کا لفظ نہایت مبہم بن جاتا ہے اور افلاطون وغیرہ کے تصانیف میں یہ سمجھنا بہت مشکل ہے کہ کس جگہ اس لفظ کے معنی خدا کے ہیں اور کس جگہ صرف دیوتا کے۔ لیکن اس توجیہ سے ابہام کا اصل اعتراض رفع نہیں ہوتا۔ اعتراض یہ نہیں ہے کہ کسی ایک خدا کے صفات بیان کئے گئے یا تمام دیوتاؤں کے بلکہ اعتراض صرف یہ ہے کہ جس کے صفات بھی بیان کئے گئے وہ مبہم اور متضاد ہیں۔ مثلاً تصورات یا صُوَر یعنی جوہر اور عرض کی بحث کے متعلق جیسے ڈاکٹر جی۔ این۔ لاونڈے پروفیسر ولسن کالج بمبئی، فلسفہ کا اصل اُصول سمجھتے ہیں۔ افلاطون کے نظریات اپنے تضاد اور ابہام کی وجہ سے کسی فلسفی کی سمجھ میں نہیں آئے۔ افلاطون جواہر کو اعراض جیسے قطعاً مختلف بھی سمجھتا تھا اور اس مقصد کو اس مشہور تشبیہ سے ادا کرتا تھا جو ری پبلک یعنی جمہوریت نامی مکالمے میں موجود ہے یعنی اگر کسی زمین دوز قید خانے میں کچھ رسن بستہ قیدی اپنے اوائل عمر سے محبوس ہوں اور ان قیدیوں کے پس پشت اور بالائے سر آگ روشن ہو اور اس آگ کی روشنی میں چیزوں کا عکس سامنے کی دیوار پر پڑے تو جن بدنصیب قیدیوں نے اس زمین دوز قید خانے میں کسی شے کو دیکھا ہی نہیں تھا وہ اصل شے کو عکس اور عکس کو اصل شے سمجھنے پر مجبور ہیں۔

اسی سلسلہ میں افلاطون اسی مکالمے میں سنگ تراشوں اور مصوروں کی مذمت کرنے کے بعد صاف طور سے اقرار کرتا ہے کہ اصل شے کا صانع یعنی موجد خدا ہے اور موجودات کے تمام اشیاء اسی اصل شے کے نامکمل عکس ہیں یعنی مثلاً ایک اصلی اور حقیقی پلنگ تو خدا نے بنایا اور دُنیا کے باقی پلنگ جو بڑھئی وغیرہ نے بنائے حقیقتاً اسی اصلی پلنگ کا نقشِ ناتمام ہیں اور چونکہ یہ نقش دراصل صحیح طور سے نقشِ ثانی نہیں ہیں لہٰذا ان میں کثرت کا فرضی وجود ہے ورنہ حقیقت میں صرف ایک اصلی اور حقیقی پلنگ کا وجود ہے اور اس کے برعکس عرض کو جوہر میں شریک اور عرض کو جوہر کا مظہر بھی سمجھتا تھا اور صریح طور سے نہیں بتاتا تھا کہ اُس کا مقصد کیا ہے۔ کبھی افلاطون حواس خمسہ کی تغلیط کے بعد یہ رائے قائم کرتا ہے کہ چونکہ ایک ہی چیز پانی کے اندر ٹیڑھی دکھائی دیتی ہے اور پانی کے باہر سیدھی لہٰذا ہمارا دماغ مشاہدے سے صحیح رائے قائم نہیں کرتا۔ اور اس بنا پر یہ کہنا صحیح ہے کہ اشیاء کے صفات یعنی اعراض کے برعکس انکے

A History of Philosophy By Thilly page 94
Guide To Philosophy page 279
The Philosophy of Plato By Dr. Field p. 149
The Problem of Universals page 2
Plato's Republic Jowett Translation pp. 253-54.
God & The World By Dr. Forsyth p. 21 Ibid pp. 363-64
The Works of Plato Jowett Translation p. 37

جواہر یعنی صُور کا تصور صحیح ہے اور یہ صُور روحانی ہیں اور کبھی انھیں صور کو مادی اشخاص تسلیم کرتا ہے[۵۱]۔ کبھی افلاطون اس امر کا قایل نظر آتا ہے کہ صناعِ اول نے ہیولیٰ کو شکل عطا فرمائی اور صُور کا موجد بنا[۵۲]۔ اور کبھی یہ کہتا ہے کہ صُور قایم بالذات ہیں نہ خدا نے انھیں بنایا اور نہ وہ خدا کے محتاج ہیں۔ صناعِ اول ان صُور کو جانتا ضرور تھا اور صناعِ اول کی کوشش بس یہی رہی کہ ہر شے کو کمالِ مطلق صور کی طرح بنائے[۵۳]

یہ تھا ان صُور کا بیان جسے پروفیسر جوڈ نے اپنی خوش فہمی کی وجہ سے صریح کا لقب عطا فرمایا تھا پھر افلاطون کے تصورِ الٰہ کے تضاد کا کیا ذکر جیسے پروفیسر جوڈ نے افلاطون کے فلسفہ کو پروفیسر وہائٹ ہیڈ کے الفاظ میں اصل اور تمام مغربی فلسفے کو اس اصل کے فٹ نوٹس کہنے[۵۴] اور افلاطون کے بارے میں اپنی بے جا حمایت کے اعتراف کے باوجود گائڈ ٹو فلاسفی کے صفحہ ۲۷۹ پر "بے انتہا مبہم" کہا ہے[۵۵]۔

افلاطون کے متضاد خیالات کی کبھی یہ وجہ بیان کی جاتی ہے کہ اکادمی میں افلاطون کی تقریر اُس کی تحریر سے متبائن تھی[۵۶]۔ اور تحریر و تقریر میں فرق ہونا فطری ہے اور کبھی یہ توجیہ پیش کی جاتی ہے کہ افلاطون کے متضاد خیالات اُس کی تدریجی مفکرانہ ترقی کے آئینہ دار ہیں لیکن حقیقتاً یہ دونوں تاویلیں بالکل بارد ہیں بایں معنی کہ اگر ہم اکادمی کی زبانی تعلیم کو نظر انداز کر دیں اور تمام مکالمات سے صرفِ نظر کرنے کے بعد فقط ری پبلک نامی مکالمے کو پیشِ نظر رکھیں جسے عام طور سے افلاطون کی بنیادی تعلیم کہا جاتا ہے[۵۷]۔ جب بھی افلاطون کے خیالات میں تضاد باقی رہتا ہے اور جیسا کہ اس سے قبل معرضِ تحریر میں لایا جا چکا ہے افلاطون کے خیالات کا تضاد اس امر کا لازمی نتیجہ تھا کہ افلاطون نے مختلف فلاسفہ کی خوشہ چینی کی تھی۔ ری پبلک نامی مکالمے کے متعلق برٹرنڈ رسل نے یہ رائے قایم کی ہے کہ وہ اسپارٹا کی حکومت کے سخت قوانین سے متاثر تھا لہذا اُس نے جمہوریت کے پردے میں ایک طبقۂ خاص کی حکومت قایم کرنے کا خواب دیکھا اور جس طرح ایک متمول نجیب اور تیس ظالموں کا رشتہ دار ہونے کی وجہ سے افلاطون نے اسپارٹا کی حکومت کو اپنی مثالی جمہوریت کا معیار بنا کر مستبدانہ آمریت کو خوشنما الفاظ کے لباس میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ آیندہ نسلیں ری پبلک کے اصل مقصد کو سمجھے بغیر ری پبلک کی ثنا خواں ہو گئیں بالکل اسی طرح افلاطون نے فیثاغورث کی تعلیم سے متاثر ہو کر آرفک مذہب کے پُراسرار عقاید، علم الحساب[۵۸] اور عقل و وجدان کو مخلوط کرنا سیکھا اور پارمینائڈز کی تعلیم سے یہ سبق حاصل کیا کہ حقیقت ابدی اور سرمدی ہے، تغیر فریبِ نظر کا نام ہے[۵۹]۔ ہیراقلیطس کے فلسفہ سے یہ کلیہ اخذ کیا گیا کہ محسوسات کی دنیا میں کسی شے کو تغیر سے

---

[۵۱] A History of Philosophical Systems page 94.

[۵۲] Plato's Republic Jowett Translation page 364

[۵۳] The Philosophy of Plato By Dr. Field page 149

[۵۴] Guide To Philosophy (16th Edition) page 313

[۵۵] Ibid pages 360, 362

[۵۶] God & The World By Forsyth page 13

[۵۷] Introduction To Plato's Works page XXXIX

[۵۸] افلاطون علم الحساب کے علاوہ علم الاعداد سے بھی متاثر ہوا تھا۔ اڈرن لائبریری نیو یارک کے شایع کردہ نسخے کے صفحہ ۲۹۵ پر دیوتاؤں کی پیدائش کو عددِ کامل یعنی جو اپنے تقسیم کنندہ اعداد کا مجموعہ ہو مثلاً چھ ایک دو اور تین کا مجموعہ ہے کے زیر اثر بیان کیا ہے اور انسانوں کی پیدائش کو شاید $216 = 3^3 + 4^3 + 5^3$ کے زیر اثر تسلیم کیا ہے (افلاطون کی جمہوریت)

[۵۹] اے ہسٹری آف فلاسفی کے صفحہ ۸۱ پر پروفیسر تھلی نے بھی اعتراف کیا ہے کہ افلاطون کے یہاں کثرت میں وحدت کا تصور پارمینائڈز کی تعلیم سے اخذ کیا گیا ہے۔

کبھی دیوتاؤں کی شکل بدلنے اور گھیل میں چلنے پھرنے کے عقیدے کی اس طرح تردید کرتا ہے کہ چونکہ اشیاء میں تغیرِ خارجی اثرات سے ہوتا ہے اور چونکہ دیوتا کمالِ محض ہونے کی بنا پر ہر خارجی اثر سے محفوظ ہیں لہٰذا ہر دیوتا ابدالآباد تک صرف اپنی صورت میں زوال کے بغیر موجود رہتا ہے[51] شاید انہیں خیالات سے متاثر ہو کر پروفیسر ای - او - جیمس ڈی لٹ - پروفیسر لندن یونیورسٹی نے اپنی ۱۹۵۰ء کی شائع شدہ تصنیف میں صاف طور سے اقرار کیا ہے کہ انبیاء بنی اسرائیل کے برعکس سقراط - افلاطون اور ارسطو نے کبھی بھی تعددِ الٰہ کے عقیدہ کا مقابلہ نہیں کیا اور شرک کے بجائے عقیدۂ توحید شایع کرنے کی کوئی سعی نہیں کی[52] یہ سچ ہے کہ افلاطون کے یہاں صدقِ محض یا جمالِ محض یا خیرِ محض یا صانعِ عالم یا خود زیوس کے عقیدے کے تحت کسی نہ کسی حد تک توحید کا شائبہ نظر آتا ہے لیکن ان تصورات میں اتنا ابہام اور تضاد ہے کہ ان پر توحید کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔

صانعِ عالم کا تصور ٹیمیس نامی مکالمے میں پیش کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ تغیر پذیر اشیاء خیال سے سمجھ میں آتے ہیں اور غیر تغیر پذیر اشیاء عقل سے - چونکہ کائنات کا شمار محسوسات میں ہے لہٰذا کائنات ازلی نہیں ہے بلکہ مخلوق ہے - یہاں تک پہونچکر افلاطون کا ذہن پھر اس یونانی عقیدے کی طرف راجع ہوتا ہے کہ کائنات ازلی ہے اور اپنے استدلال کو بھول کر یہ بیان کرتا ہے کہ صانعِ عالم کو ہیولیٰ کا کرہ غیر منظم حرکت کرتا ہوا ملا اور صانعِ عالم نے اس ہیولیٰ کو ایک ذی روح حیوان کی شکل عنایت فرمائی اور پہلے روح خلق فرمائی پھر جسم - جب باپ اور صانعِ عالم نے ازلی دیوتاؤں کی تصویر یعنی کائنات کو زندہ اور باقاعدہ طور سے متحرک دیکھا تو وہ بہت خوش ہوا اور اسی خوشی کے عالم میں اس نے نقل یعنی کائنات کو اور زیادہ مطابقِ اصل کرنا چاہا لیکن ابدیت تمام عطا فرمانا مشکل تھا بنابریں صانعِ عالم نے ابدیت کی ایک ابدی مگر چلتی پھرتی تصویر کائنات کو عطا فرما دی جس کا نام زمان یعنی وقت ہے - زمان و آسمان کا وجود بیک وقت ہوا - کائنات کے حیوان کے علاوہ چار طرح کے جانور اور ہیں دیوتا - چڑیاں، مچھلیاں اور خشکی کے حیوان - ثوابت بھی ذی روح اور ابدی ہیں - صانع نے حیوانات کے غیر فانی اجزاء بنائے اور دیوتاؤں نے فانی اجزاء - اگر مرد نے گناہ کیا تو وہ اگلے جنم میں عورت بن جائے اور اگر زیادہ گناہ کئے (مرد ہو یا عورت) تو اگلے جنم میں جانور بن جائیں گے اور جب تک عقل گناہ پر غالب نہیں آئے گی انسان تناسخ کے چکر سے نہیں نکلے گا - صانعِ عالم نے کچھ ارواح زمین میں بسائے کچھ چاند میں اور کچھ اور ثوابت و سیارہ میں اور ان ارواح کے اجسام بنانے کا کام دیوتاؤں پر چھوڑ دیا لیکن انسانوں میں روح بھی دو قسم کی ہے غیر فانی اور فانی - غیر فانی روح صانعِ عالم نے بنائی اور فانی روح جو خواہشات کا مرکز ہے دیوتاؤں نے بنائی غیر فانی روح سر میں رہتی اور فانی روح سینے میں[53] - درج بالا مکالمے میں غیر معقول خیالات اس کثرت سے موجود ہیں کہ برٹرنڈ رسل کو یہ کہنا پڑا کہ یہ سمجھنا مشکل ہے کہ ٹیمیس نامی مکالمے کے کس حصہ کو سنجیدہ کہا جائے اور کسے پروازِ تخییل[54] اور پروفیسر اسٹیس کو اعتراف کرنا پڑا کہ چونکہ موجودات کی دنیا کو تصورات کے عالمِ مثال کی شبیہ سمجھنے میں یہ اشکال تھا اور یہ شبیہ کیوں اور کیونکر پیدا ہوئی، لہٰذا افلاطون نے اس الجھن سے بچنے کے لئے روایات اور شاعری کا سہارا تلاش کیا اور ٹیمیس نامی مکالمہ سائنٹفک بیان کے بجائے صرف شاعرانہ بیان ہے[55]۔

صانعِ عالم کے تصور کی طرح صدقِ محض، جمالِ محض، خیرِ محض اور عشقِ محض کے تصورات بھی ابہام اور تضاد سے لبریز نظر آتے ہیں - خیرِ محض کے تصور کے متعلق ری پبلک نامی مکالمہ کا ایک اقتباس پیش کیا جا چکا ہے، اب سمپوزیم نامی مکالمہ کے ان اقتباسات پر ایک نظر ڈالئے جو عشق کے متعلق ہیں۔

Plato's Republic Jowett Translation page 78 ۵۱
The Concept of Deity page 99 ۵۲
A History of Western Philosophy pages 165-70 ۵۳
Ibid page 170 ۵۴
A Critical History of Greek Philosophy page 208 ۵۵

ماڈرن لائبریری نیویارک کے شایع کردہ ورکس آف پلیٹو کے صفحہ ۳۴۱ پر یہ اعتراف موجود ہے کہ زمین اور عشق کا وجود بیک وقت ہوا یعنی عمر کے اعتبار سے عشق کا دیوتا سب دیوتاؤں سے بڑا ہے ۔۔۔ لیکن اسی کتاب کے اسی مکالمہ کے صفحہ ۳۶۰ پر یہ بیان کیا گیا ہے کہ عشق کا دیوتا عمر کے لحاظ سے سب دیوتاؤں سے چھوٹا ہے اور صفحہ ۳۶۹ پر یہ استدلال پیش کر کے کہ چونکہ دیوتاؤں کو کسی چیز کی احتیاج نہیں ہوتی اور چونکہ عشق کو اچھی اور خوبصورت چیزوں کی ضرورت ہے یہ منطقی نتیجہ قایم کیا گیا ہے کہ عشق دیوتا نہیں ہے ، عشق نہ فانی ہے نہ غیر فانی بلکہ اور دار والح کی طرح فنا اور بقا کے درمیان کی چیز ہے ۔ عشق دیوتا انسانوں میں گھل مل نہیں سکتے اور چونکہ عشق ہی کے ذریعہ سے خواب اور بیداری کے عالم میں دیوتاؤں کا لطفِ صحبت حاصل ہو سکتا ہے ، لہٰذا تمام کائنات عشق سے وابستہ ہے ۔ لیکن یہ یاد رہے کہ دیوتاؤں اور انسانوں کے مابین تنہا عشق ہی واسطہ نہیں ہے بلکہ مختلف اور کثیر التعداد وسائط میں ایک واسطہ یعنی روحِ عشق بھی ہے ۔[1]

جمالِ مطلق کے متعلق اسی اسمپوزیم نامی مکالمہ میں یہ نظریہ پیش کیا جاتا ہے کہ کثیر التعداد افراد مال و زر لباس اور خوبصورت لڑکوں کی محبت میں اس طرح گرفتار ہیں کہ انھیں کھانے پینے کا ہوش نہیں ہے ۔ اگر انسان چشمِ ظاہر بیں کو بند کرے اور دماغ کی آنکھ سے دیکھے تو اسے جمال کی ان دنیاوی پرچھائیوں کے بجائے جمالِ حقیقی کا نظارہ ہوگا اور اس جمال میں محو ہو کر اگر انسان کے لئے ابدی ہونا ممکن ہے تو انسان یقیناً ابدی ہو جائے گا[1] ۔ صدقِ محض کا تصور عقل اور خیر کے ساتھ بھی موجود ہے اور زیوس دیوتا کی خاص صفتِ ثبوتی کے طور پر بھی صدق کا ذکر کیا گیا ہے[2] لیکن ان تمام تصورات میں اس امر کی تصریح نہیں کی گئی کہ صانعِ عالم یا خیرِ محض یا جمالِ محض یا صدقِ محض کا محسوسات کی اس کائنات سے حقیقی تعلق کیا ہے ؟

برٹرنڈ رسل نے افلاطون کے عقیدۂ تصورات پر بالکل صحیح اعتراض کیا ہے کہ اگر موجودات کی دنیا فریبِ نظر کا نام ہے تو اس سراب کو سمجھنے کے لئے سر کیوں کھپایا جائے اور اگر موجودات کی دنیا حقیقت کا محض عکس نہیں بلکہ جزو ہے تو پھر حقیقت اور تصور میں کیا فرق رہا ؟[3]

برٹرنڈ رسل کا یہ اعتراض صرف افلاطون کے نظریات ہی پر عاید نہیں ہوتا بلکہ مذہبِ اسرار کی ہر شکل پر عاید ہوتا ہے خواہ نو افلاطونیت ہو خواہ ویدانت خواہ تصوف اور انصاف کی بات یہ ہے کہ افلاطون کے علم و فضل کے باوجود اس کے نظریات میں یہ ابہام بھی مذہبِ اسرار سے وابستگی کی وجہ سے پیدا ہوا ۔ پروفیسر سٹیس نے اس اعتراف کے باوجود کہ افلاطون کی عظمت اس کے عقلی نظریۂ تصوریت میں مضمر تھی اور اس کے سب سے بڑے عیب دو تھے ۔ منمیاتی روایات سے دلچسپی اور مذہبِ اسرار سے وابستگی نو افلاطونیوں پر افلاطون کے نظریات کے باطنی معانی مسخ کرنے کا الزام لگایا ہے[4] ۔ لیکن پروفیسر تھلی نے اپنی تصنیف نے صفحہ ۹۰ پر افلاطون کی اس تعلیم کی تشریح کرنے کے بعد کہ جسم روح کے لئے بمنزلۂ زنداں ہے اور روح اس محبس سے آزاد ہونے کے بعد ہی دیوتاؤں کی طرح بن سکتی ہے صاف طور سے اقرار کیا ہے کہ افلاطون کی رہبانیت آمیز تعلیم مذہبِ اسرار پر منتہی ہوئی[5] ۔ میں اس امر سے ناواقف نہیں ہوں کہ افلاطون کے تصانیف میں نو افلاطونیوں وغیرہ کی وساطت سے بعض موضوع چیزیں بھی داخل ہو گئی ہیں[6] لیکن افلاطون کے ایک اس خط میں جس کی صحت کو اب عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے تصریح سے بیان کیا گیا ہے کہ " مابعد الطبیعیات کے مسایل پر نہ میری کوئی نطقی اور حتمی تصنیف اب موجود ہے اور نہ آیندہ ہوگی ۔ سائنس کے مسایل کے برعکس مابعد الطبیعیات کے مسایل الفاظ میں نہیں بیان کئے جا سکتے ۔ ان مسایل پر ایک عمر غور و فکر کرنے کے بعد روح میں ایک شعلہ پیدا ہوتا ہے اور اسی کی مدد سے یہ مسایل سمجھ میں آتے ہیں[7] " یعنی بالفاظِ دیگر افلاطون کے علم و فضل کے باوجود اس کا تصورِ الٰہ بھی فلسفیانہ نہیں بلکہ وجدانی تھا ۔

---

[1] Works of Plato Jowett Translation page 379

[2] Plato's Republic Jowett Translation page 81

[3] A History of Philosophy pages 150-151

[4] A Critical History of Greek Philosophy p. 372

[5] A History of Philosophy page 91

[6] "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۱۱۱

[7] Introduction To Plato's Works By Irwin Edman. p. XII

۱۸۵۷ء اور اردو شعراء

(بہ سلسلۂ ماہ نومبر)

(گوپی چند نارنگ)

اُردو کے بہت کم شاعروں کو غدر میں اتنی زک اُٹھانا پڑی، جتنی ظہیر دہلوی کو (نام سید ظہیر الدین عرف نواب مرزا دہلوی، وفات ۱۹۱۱ء) یہ بہادر شاہ ظفر کے داروغۂ ماہی و مراتب تھے اور راقم الدولہ خطاب تھا۔ غدر کے وقت ان کی شادی کو ابھی چار ماہ ہوئے تھے اور بقول خود پانچ ہزار کے جہیز سے ایک چھلا بھی بکار آمد نہ ہوا تھا۔ یہ سب سرکارِ انگریزی کی نذر ہوا۔ اس کے علاوہ چالیس ہزار روپے سے زاید کا اثاث البیت جو بزرگوں کے زمانہ سے اندوختہ چلا آتا تھا، سب گورہ فوجوں کی دست برد میں تاراج ہوا۔ شکست دہلی کے بعد دوسرے لوگوں کی طرح یہ بھی شہر سے باہر نکلے اور بیوی بچوں کو الگ چھوڑ کر انگریزوں کے عتاب سے بچنے کے لئے جھجھر، سونی پت، پانی پت، فیروز آباد، مراد آباد، بریلی وغیرہ چھپتے پھرے۔ ایک مدت کے بعد نواب رامپور کی وساطت سے معافی نامہ مل گیا۔

ان ایام کی روداد انھوں نے تفصیل کے ساتھ اپنی کتاب طرازِ ظہیری عرف داستانِ غدر میں لکھی ہے۔ یہ ان کی خود نوشت سوانح حیات ہے جو ان کی وفات کے کچھ مدت بعد مطبع کریمی لاہور سے شایع ہوئی۔ ان کے اپنے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ غدر کے زمانہ میں وہ ایک خاموش تماشائی بنے رہے۔ انھوں نے نہ تو انگریزوں کی خیرخواہی کی، نہ انقلابیوں کا ساتھ دیا۔ چند انگریز جو قلعہ میں موجود تھے ان کی جانیں بچانے کی کوشش انھوں نے ضرور کی، لیکن انقلابیوں نے ان کے روکنے کے باوجود انگریزوں کو مار ڈالا۔ بہادر شاہ ظفر کے بارے میں ان کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی سلطنت کو حاصل کرنے کے لئے ہتھیار اُٹھانے کو ہرگز طیار نہ تھے۔ وہ انقلابیوں کے سخت مخالف تھے اور ان کی کسی رائے میں شامل نہ تھے۔ ظہیر کے ان بیانات میں بہت سی باتیں وہی ہیں جو مقدمہ کے دوران میں بہادر شاہ نے اپنی صفائی میں کہی تھیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بادشاہ کے ندیم ہونے کی حیثیت سے ظہیر خود بھی بادشاہ کی طرح انگریزوں کے معتوب تھے۔ مخبران کے پیچھے لگے ہوئے تھے اور گرفتاری سے بچنے کے لئے وہ مدتوں مختلف شہروں میں چھپتے اور بھٹکتے پھرے۔ بڑی مشکلوں سے نواب رامپور کی سفارش پر انھیں معافی نامہ ملا۔ ان حالات میں اپنی بریت کے لئے انگریزوں کی خیرخواہی سب سے بڑی دانشمندی تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ "داستان غدر" لکھنے سے پہلے انھیں معافی نامہ مل چکا تھا، لیکن انگریزوں کے ظلم و تشدد کے پیش نظر صحیح جذبات کا اظہار کرنے کی ہمت ان میں تو کیا، اس وقت کسی میں بھی نہیں تھی۔ چنانچہ داستانِ غدر میں انھوں نے جابجا انقلابیوں کی مذمت کی اور اپنے دامن کو بے داغ ثابت کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ غدر کے بارے میں ظہیر کا اصل رویہ کیا تھا؟ اس سلسلے میں کوئی قطعی ثبوت تو نہیں ملا لیکن ——— خود ان کے بیانات سے اتنا ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ غدر کی کچھ نہ کچھ حمایت انھوں نے کی ہوگی ورنہ وہ اپنی پاک دامنی پر اتنا زور نہ دیتے۔

ظہیر نے غدر کے واقعات سے متاثر ہو کر ایک غزل اور ایک شہر آشوب (مخمس) لکھا تھا۔ شہر آشوب ۲۳ بند پر مشتمل ہے۔ اس کے کچھ اشعار "داستان غدر" میں بھی موقع بہ موقع درج ہیں۔

غدر کے وقت حالی حصار کے محکمۂ مال میں ملازم تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۲۰ برس کی تھی، محمد اسماعیل پانی پتی کا بیان ہے کہ: "حصار میں جب لاقانونی ہر طرف پھیل گئی، مولانا حالی، ایک گھوڑے پر سوار ہو کر اور اپنا ضروری سامان اس پر لاد کر پانی پت کے قصد سے روانہ ہوئے

ابھی تھوڑا ہی فاصلہ طے کیا تھا کہ لٹیرے آن پڑے، گھوڑا اور سامان چھین لیا، ان کو بھی زخمی کیا اور اسی حالت میں چھوڑ کر چلے گئے، حالاً اسی حالت میں بے یار و مددگار پیدل گھر کی طرف چلے۔ راستے میں اور ڈاکو ملے مگر ان کے پاس اب کیا رہا تھا کہ لوٹتے۔ بھوک، پیاس کی شدت، راستے کی صعوبت، جان کا ہر وقت خوف، پیدل چلنے کی مصیبت، زخمی بدن، کمزور جان، بڑی تکلیف کے ساتھ یہ سفر طے کیا اور بمشکل تمام خدا خدا کر کے پانی پت پہونچے اور چھ مہینے تک برابر پلنگ پر پڑے رہے بعد میں پلنگ پر سے تو اٹھ بیٹھے مگر راہ میں اتنی ناقابلِ بیان تکلیفیں اٹھائی تھیں کہ صحت ہمیشہ کے لئے خراب ہوگئی۔[1]

حالیؔ، غدر کے چار برس بعد جب تلاشِ روزگار میں دوبارہ دہلی آئے تو یہاں کی دنیا بدل چکی تھی - قدیم تہذیب کی علامتیں ایک ایک کر کے مٹ رہی تھیں۔ پرانی صحبتوں کی ایک نشانی، مرزا غالب البتہ ابھی زندہ تھے، انھیں کے ذریعہ ۱۸۶۲ء میں حالیؔ، شیفتہ کے مصاحب اور ان کے بچھلے صاحبزادے نقش بند خاں کے اتالیق ہوکر جہانگیر آباد ضلع بلند شہر چلے گئے۔ اس دوران میں انھیں دہلی کے مخصوص تہذیبی اور تمدنی زوال کو خود دیکھنے کا موقع ملا اور یہ نقوش ان کے ذہن میں رفتہ رفتہ گہرے ہوتے رہے یہاں تک کہ جب "عشق کے تمام رسنے" ویران ہوگئے اور جب سب قدر شناس دہلی سے کوچ کر گئے تو دل کی یہ چوٹیں اُس غزل کی شکل میں ظاہر ہوئیں جو بجا طور پر دہلی مرحوم کا مرثیہ کہی جاتی ہے۔ غدر کے بعد پرانی تہذیب یکسر معدوم ہوگئی تھی اور اس کی جگہ نئی توتوں کا عمل شروع ہوگیا تھا، یہ عمل کتنا ہی ترقی پذیر کیوں نہ ہو لیکن اسی نے ایک پوری بساط پلٹ دی تھی جس کی اپنی رنگینیاں اور اپنی خوبیاں تھیں - ان کی یاد آتے ہی دل بے قرار ہو جاتے تھے۔ حالیؔ نے بھی اپنی مشہور غزل "تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ" میں مٹنے والی تہذیب کے بعض شعبوں کا ذکر نہایت المناک پیرائے میں کیا ہے۔

منیرؔ شکوہ آبادی (وفات ۱۲ اگست ۱۸۸۱ء) نے بھی غدر کے واقعات میں اہم حصہ لیا۔ ہنگامہ کے وقت یہ نواب باندہ، علی بہادر خاں کے مصاحب تھے۔ منیرؔ انگریزوں کی چیرہ دستیوں کا احساس رکھتے تھے اور ان کے غلبہ کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ جب شورش کا آغاز ہوا تو انھوں نے نواب باندہ کو بھی اپنا ہم خیال پایا۔ بندھیل کھنڈ میں ہر طرف انقلاب کے شعلے بھڑک رہے تھے، رانی لکشمی بائی، تانتیا توپی اور نانا راؤ علم آزادی بلند کر چکے تھے۔ قریب و جوار کی ریاستوں کو بھی جنگِ آزادی میں شامل ہونے کے پیام جاری ہوئے۔ باندہ کے نواب علی بہادر خاں نے بھی اس میں شامل ہونے کا فیصلہ کیا اور اولاً راج گڑھ کے قلعہ پر حملہ بول دیا قلعہ فتح ہوا، منیرؔ شکوہ آبادی نے فتح کی خوشی میں کہا ہے:-

چو فوجِ بندیلہ بباند ارسید — زحصنِ اجے گڑھ برائے فساد
پریشاں ظفر یافت نوابِ ما — دلِ اہلِ انصاف گردید شاد
چنیں گفت تاریخِ نصرت منیرؔ
خدا فتحِ عالی بہ نواب داد

قطعہ تہنیت فتح نواب علی بہادر جنگ بہ دو آبہ بندیلہ

فتح دی اپنی عنایت سے خدا نے آپ کو — سب عدو مقتولِ تیغ و بستۂ زنجیر ہیں
آیۂ انا فتحنا مژدۂ فتحِ قریب، — تہنیت سے ہمرہاں در دولتِ تقدیر ہیں (کذا)
فتح زیبا و مبارک ہو شا خاطرِ شش
آپ منظورِ نگاہِ مالکِ تقدیر ہیں[2]

۲۰ اپریل ۱۸۵۸ء کو جب انگریز دوبارہ باندہ پر قابض ہوئے تو نواب علی بہادر، گرفتاری کے خوف سے فرار ہوگئے ــــ مفتی

[1] نقوش (جون ۱۹۵۵ء، شارہ ۴۳، ۴۴، ص ۲۸۱) - [2] نظم منیرؔ دیوان سوم منیرؔ شکوہ آبادی، ۱۲۹۶ھ - ص ۹۰ -

انتظام اللہ شہابی کا بیان ہے کہ "اس موقع پر منشی منیر اور مرزا ولایت حسین امداد دینے کے لئے روانہ ہوئے۔ فرخ آباد پہنچ کر دو گرفتار ہوگئے۔ مرزا ولایت حسین کو تو حبس دوام بہ عبور دریائے شور کی سزا ہوئی اور منیر شکوہ آبادی پر مقدمہ چلتا رہا۔ بعد میں ان پر ایک اور بلا نازل ہوئی۔ ان کے دوستوں میں ایک صاحب مصطفیٰ بیگ تھے، انھوں نے ایک طوائف نواب جان کو قتل کیا اور منشی منیر کو پھنسوا کر خود بچ گئے۔"[1]

مفتی صاحب کا یہ بیان محلِ نظر ہے، انھوں نے منیر کے باندہ سے بھاگ کر فرخ آباد آنے اور یہاں گرفتار ہونے کے بارے میں اپنی معلومات کا ماخذ نہیں بتایا اور نہ اس بات پر روشنی ڈالی کہ منیر پر فرخ آباد میں جو مقدمہ چلتا رہا "اس کا انجام کیا ہوا۔ یہ واقعہ ۱۲۷۳ھ ہے اور نواب جان کا قتل ۱۲۷۶ھ میں ہوا۔ یہ بات خلاف قیاس ہے کہ تین سال تک منیر کے مقدمہ کا کوئی فیصلہ نہ ہوا۔ البتہ اس میں شک نہیں کہ منیر کو کالے پانی کی سزا نواب جان کے قتل کے سلسلہ میں ہوئی۔ اس مقدمہ کا پہلے مقدمہ سے کیا تعلق تھا؟ اس کی موافقت مخالفت میں کوئی شہادت موجود نہیں۔ اور یہ امر ہنوز تحقیق طلب ہے کہ باندہ پر جنرل وائٹ لاک کے حملے کے بعد منیر نے کدھر کا رخ کیا اور اس پر کیا گزری؟ قرینہ یہ ہے کہ اگر منیر پر غدر کے سلسلہ میں کوئی مقدمہ چلا بھی تو وہ بہت جلد بری ہوگئے اور اس کے بعد فرخ آباد میں رہنے لگے۔ خود اُن کے اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ نواب جان کے قتل کے سلسلہ میں اُن کی گرفتاری فرخ آباد میں عمل میں آئی

فرخ آباد اور یارانِ شفیق	چھٹ گئے سب گردشِ تقدیر سے
آئے باندے میں مقید ہوکے ہم	ہر طرح کی ذلت و تحقیر سے[2]

نواب جان باندہ کی مشہور طوائف تھی۔ اس کے قتل میں کوئی مرزا مصطفیٰ بیگ ماخوذ ہوئے۔ یہ منیر کے احباب میں سے تھے۔ منیر کہتے ہیں

مصطفیٰ بیگ ایک صاحب اُن میں ہیں	....
کرکے خونِ ناحق نواب جان	مجھ کو بھی پھنسوا دیا تزویر سے
خون میرا وہ سمجھتے تھے حلال	تھا جو میں ذریتِ شبیر سے[3]

یہ بھی ممکن ہے کہ منیر اس قتل میں فی الواقع شریک ہوں اور اپنی بدنامی کا داغ دھونے کے لئے شیعیت کی آڑ لی ہو۔ غرض منیر فرخ آباد میں گرفتار ہوئے۔ باندہ لائے گئے۔ مقدمہ چلا۔ کالے پانی کی سزا ہوئی۔ اپیل کی مگر حاصل کچھ نہ ہوا اور ۱۲۷۷ھ (۱۸۶۰ء) میں دریائے شور کی طرف لے جائے گئے۔

نواب علی بہادر خاں بھی آخرش پکڑے گئے مگر حکومت نے ان کے ساتھ رعایت برتی اور اندور میں نظربند کردئے گئے۔ جہاں ۱۸۷۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ منیر شکوہ آبادی کے قدیم مربی نوابانِ فرخ آباد بھی قید ہوئے، انھیں پھانسی کا حکم ہوا، منیر کو انڈمان میں اس کی خبر ملی، تو قطعہ تاریخ کہا :-

اقبال مند خاں و غضنفر حسین خاں	دونوں درِ محیطِ فنا آہ آہ ہائے
دونوں جوان نیک امیرانِ ذی حشم	مقتولِ تیغِ تیرِ قضا آہ آہ ہائے

تاریخ ان کے قتل کی کافی ہے یہ منیر
"دونوں شہید راہِ خدا آہ آہ ہائے"
۱۲۷۴ھ

---

[1] غدر کے علماء ص ۵۹ - [2] منیر شکوہ آبادی (آجکل، ۱۵ ستمبر ۱۹۶۹ء) از بشن نراین حاتی خلف دیبی پرشاد عرف دیبی سہائے صادق تخلص شاگرد منیر شکوہ آبادی - [3] نظم منیر صفحہ ۲۰۹ - [4] ایضاً - [5] ایضاً - ص ۱۹۴

تاریخ پھانسی نواب سخاوت حسین خاں برادر کوچک نواب تفضل حسین خاں مسندنشین فرخ آباد

ریاض خلق سخاوت حسین خاں نواب	نہال باغ کرم زیب مسندِ شوکت
جوان قابل و فرزند خاص نصرت جنگ	غلام آلِ نبی سرورِ قمر طلعت
وہ بے گناہ ہوا تیغ مرگ سے مقتول	عنایت اس کو کیا حق نے گلشن جنت

منیر نے یہ کہی اس کے قتل کی تاریخ
"ہوا شہید امیر و دلیر با ہمت"
۱۲۷۴ھ

منیر نے انڈمان میں اپنی نظربندی کے حالات اپنے اشعار میں بے محابا ظاہر کئے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں منیر کا زیادہ وقت مولانا فضل حق خیرآبادی کی صحبت میں گزرتا تھا۔ منیر اہل قلم تھے، اس لئے کمشنر کے محکمہ میں منشی گری پر مامور ہوئے اور قید با مشقت سے بچ گئے۔ ادھر نواب یوسف علی خاں والی رامپور بھی ان کی رہائی کے لئے گورنمنٹ سے خط و کتابت کر رہے تھے، چنانچہ دو سال قید معاف ہوئی اور جون ۱۸۵۹ء میں رہا ہوکر خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے ہندوستان لوٹے:۔

بارے آئی نجات کی باری	کھل گیا عقدۂ گرفتاری
ہم کو منصب ملا رہائی کا	قید کو جائداد بے کاری
کوچ ٹھہرا مقام غربت سے	اب وطن چلنے کی ہے طیاری
رخصت اے دوستانِ زندانی	الفراق اے ہجوم ناچاری
دال چاول سے کہہ دو رخصت ہوں	پانی میں ڈوبے یہ نمک کھاری
مچھلیوں سے کہو کہ بٹ کے مریں	گھاس کھودے یہاں کی ترکاری
چینی، برمی، ملائی، مدراسی	اہلِ آسام جنگلی، تاتاری
اپنے دیدار سے معاف کریں	اپنی باتوں سے دیں سبک باری
کالے پانی سے ہوتے ہیں رخصت	اشک شادی ہیں آنکھوں سے جاری
بیٹھتے ہیں جہاز دودی پر	اٹھتے ہیں لنگر گراں باری
نکلے دریائے شور سے صد شکر	بحر شیریں کی آگئی باری
نظر آیا سوادِ کلکتہ	شکر ہے شکر حضرتِ باری

سنہ ستاون کے واقعات میں اردو شاعروں کا جو حصہ ہے، اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس ہنگامہ کے بعض سرگروہ مثلاً بہادر شاہ ظفر، مرزا خضر سلطان، مرزا برجیس قدر اور نواب بریلی اردو کے شاعر بھی تھے۔ بریلی کے نواب خان بہادر خاں معروف تخلص کرتے تھے۔ یہ ہندوستان کے ان چند رئیسوں میں سے تھے، جنھوں نے غدر میں انگریزوں کے خلاف نہایت بہادری اور پامردی سے لڑائیاں لڑیں۔ انگریزوں کے غلبہ کے بعد یہ گرفتار ہوئے اور بغاوت کے جرم میں پھانسی پر لٹکا دئے گئے۔

برجیس قدر، معزول نواب واجد علی شاہ کے سب سے چھوٹے شاہزادے تھے۔ انھیں لکھنؤ کی انقلابی فوج نے غدر کے دنوں میں اپنا بادشاہ مقرر کیا تھا۔ لکھنؤ کی شکست کے بعد یہ اپنی والدہ ملکہ حضرت محل کے ساتھ نیپال میں پناہ گزیں ہوئے اور وہیں مدتوں خراب و خوار رہے۔ نجم الغنی نے ان کی ایک غزل تاریخ اودھ میں نقل کی ہے، ملاحظہ ہو، وطن سے دوری اور غربت کی بے کسی کے جذبات کو کس درد و سوز سے بیان کیا ہے:۔

فرقت نصیب رہتا ہے جس نازنیں سے دور | یارب نہ کیجیو مجھے اس مہ جبیں سے دور
بلبل تو ہوں پر ایک گل یاسمیں سے دور | برجیس ہوں مگر بت زہرہ جبیں سے دور
ہوتا نہیں اثر ترے دل میں تو سنگدل | یاں تیر آہ گزرا ہے عرش بریں سے دور
تن خاک تیری راہ میں سر بہر نذر ہے | کس طرح جاؤں جان تری سرزمیں سے دور
مٹی خراب ہوگئی نیپال میں مری | رہتا ہے کیوں مزار امام مبیں سے دور
مل لوں شب وصال میں دل کھول کھول کر | یارب تو کر حجاب بت شرمگیں سے دور

مرزا خضر سلطان، بہادر شاہ ظفر کے سب سے چھوٹے شاہزادے تھے، مشورۂ سخن غالب سے تھا۔ انقلاب کے دنوں میں دوسرے شہزادوں کی طرح یہ بھی باغی فوج کے جرنیل بنائے گئے۔ باد لی کی لڑائی میں یہ میر لشکر ہو کر گئے تھے مگر فتح نصیب نہ ہوئی۔[1]

شکست دہلی کے موقع پر مرزا خضر سلطان، بادشاہ کے ساتھ مقبرۂ ہمایوں میں پناہ گزیں ہوئے۔ ان کے بڑے بھائی مرزا ظہور الدین عرف مرزا مغل اور بھتیجے مرزا ابوبکر (خلف مرزا فخرو) بھی ان کے ساتھ تھے۔ بادشاہ کی گرفتاری کے دوسرے دن، یہ تینوں میجر ہڈسن کے ہاتھوں گرفتار ہوئے اور شہر آتے ہوئے راستے میں گولی مار کر ہلاک کر دئے گئے۔[2] بعد میں ان کی لاشیں چاندنی چوک کوتوالی کے چبوترے کے سامنے پھانسی پر لٹکائی گئیں اور ایک رات دن اسی طرح سر بازار لٹکتی رہیں۔ وفات کے وقت مرزا خضر سلطان کی عمر ۲۶ برس سے زیادہ نہیں تھی۔[3]

بہادر شاہ ظفر، عمر اور مزاج کے تقاضوں کی وجہ سے انقلابیوں کا پورا پورا ساتھ نہ دے سکے۔ ان پر چند انگریز نواز مصاحبوں کا اثر بھی تھا جو انھیں اکثر انقلابیوں کے خلاف بھڑکاتے رہتے تھے۔ اس کے باوجود، جہاں تک بن پڑا، انھوں نے انقلابیوں کی حوصلہ افزائی کرنے کی کوشش کی۔

منشی جیون لال اپنے روزنامچے میں لکھتے ہیں کہ ۲ راگست ۱۸۵۷ء کو بادشاہ نے دربار عام میں اپنے چند اشعار سنائے۔ حاضرین میں مفتی صدر الدین آزردہ وغیرہ جیسے اہل قلم بھی تھے۔ یہ اشعار جن میں انگریزوں کی شکست کی دعا مانگی گئی تھی، بعد میں جنرل بخت خاں کو بھیج دئے گئے۔ ان کا مفہوم یوں ہے:۔

"خدا کرے کہ دین کے دشمن تباہ و برباد ہو جائیں، خدا کرے کہ فرنگی نیست و نابود ہو جائیں، قربانیاں کر کے عید قربان کے تہوار مناؤ اور دشمن کو تہ تیغ کر دو اور کوئی بچنے نہ پائے"[4]

جن اشعار کا ذکر جیون لال نے کیا ہے، وہ یہ ہیں:۔

لشکر اعدا الٰہی آج سارا قتل ہو | گور کھا گورے سے لیکر تا نصاریٰ قتل ہو
آج کا دن عید قرباں جب ہی جانیں گے ہم | اے ظفر تہ تیغ جب قاتل تمھارا قتل ہو

یہ قطعہ صادق الاخبار جلد ۴۔ نمبر ۵ میں مورخہ ۱۲ ر ذالحجہ ۱۲۷۳ھ (موافق ۱۳ ر ساون شدی سمت ۱۹۱۴) لوح اخبار پر شائع ہوا تھا۔ اس کے اوپر یہ عبارت درج ملتی ہے:۔

"قطعہ تہنیت عید سعید فرمودہ حضرت ابوالظفر محمد سراج الدین بہادر شاہ غازی"[5]

ساور کر سے روایت ہے کہ 'غدر' کے دنوں میں، جب انقلابیوں کا زور کم پڑنے لگا، تو کسی نے طنزاً کہا:۔

دمدمے میں دم نہیں، خیر مانگو جان کی | اے ظفر ٹھنڈی ہوئی تلوار ہندوستان کی

[1] تاریخ عروج عہد انگلشیہ، صفحہ ۹۰۴۔ [2] بہادر شاہ ظفر، مرتبہ امیر احمد علوی، صفحہ ۱۴۴۔ [3] تلامذۂ غالب، 'اردو ادب'، ج ۱، شمارہ ۴۔۳، ص ۲۹۹۔ [4] غدر کی صبح شام، خواجہ حسن نظامی، ص ۱۹۰۔ [5] عکس صادق الاخبار ج ۴، شمارہ ۵۔ مملوکہ جناب ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، حیدرآباد۔

بہادر شاہ ظفرؔ نے جواب دیا:-

غازیوں میں بو رہے گی جب تک ایمان کی　　تب تو لندن تک چلے گی تیغ ہندوستان کی[۱]

ظفرؔ کا زمانۂ غدر کا کہا ہوا کلام نہیں ملتا۔ یہ کلام حکیم احسان اللہ کے پاس [illegible] ملنے انھوں نے اسے غائب کردیا یا ہنگامہ میں تلف ہوگیا۔ یہی حالت رنگون کے زمانہ کے کہے ہوئے کلام کی ہے۔ ایک روایت ہے [illegible] تحفۃً پیش کرتے تھے۔ اس کلام نے اپنے زمانہ میں بہت شہرت پائی اور سینہ بہ سینہ ہم تک پہونچنے سے یہ اتنا بدل گیا کہ آج [illegible] شکل ہے کہ اس کی اصل صورت کیا تھی۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر اس کلام کو ظفرؔ کا تسلیم ہی نہیں کیا جاتا۔ اس میں شک نہیں کہ اس میں زبان و بیان کی ایسی ایسی غلطیاں موجود ہیں کہ ظفرؔ سے ان کی توقع ہی نہیں ہوسکتی۔ لیکن اس کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ متداول کلام مسخ شدہ حالت میں ہم تک پہونچا ہے، دوسرے یہ کہ کلام عین اضطراب کے زمانہ کا کہا ہوا ہے اور ایسے وقت میں زبان و بیان پر نظر رکھنا ممکن نہیں۔ دل کے جذبات تھے۔ جس طرح زبان پر آئے نظم ہوگئے۔ ان میں جو درد و غم اور سوز و اثر ہے، ظفرؔ کے مخصوص حالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کلام کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں وطنی و اجتماعی جذبات کا بڑا ہی پرسوز اظہار ہوا ہے۔

مثال کے طور پر یہ چند شعر دیکھئے:-

کئی یک بیک جو ہوا پلٹ کہ نہ دل کو اپنے قرار ہے　　کروں غم ستم کا میں کیا بیاں، میرا غم سے سینہ فگار ہے

یہ رعایا ہند تباہ ہوئی، کہوں کیا جو ان پہ جفا ہوئی　　جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ بھی قابل دار ہے

یہ ستم کسی نے بھی ہے سنا جو دی پھانسی لاکھوں کو بے گناہ　　وے کلمہ گویوں کی طرف سے ابھی دل یہ کچھ غبار ہے

نہ دبایا زیر چمن انھیں نہ دیا ہے گور، اور کفن انھیں　　کیا یار و کس نے دفن انھیں، یہ ٹھکانے جنگا مزار ہے

نہ تھا شہر دہلی یہ تھا چمن، کہو کس طرح کا تھا یہاں امن　　جو خطاب اس کا تو مٹ گیا، فقط اب تو اجڑا دیار ہے

کیا ہے غم تجھے ظفرؔ حشر کا جو خدا رکھے تجھے برملا　　تجھے ہے وسیلہ رسول کا وہ تمہارا حامی کار ہے

(حاشیہ: ظفرؔ بادِ غم سے تجھے)

نغمات دہلی کے دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۸۶۳ء کے بعد شایع ہوا، یہ غزل حسامیؔ کے نام درج ملتی ہے۔ پہلے ایڈیشن میں یہ غزل درج نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ غزل حسامیؔ کی نہیں بلکہ ظفرؔ ہی کی ہے۔ بدایوں کے ایک صاحب کے پاس ۱۸۵۸ء کی لکھی ہوئی ایک قلمی بیاض ہے، جس میں یہ غزل ظفرؔ سے منسوب ملتی ہے۔ حسامیؔ دراصل ایک اتی شاعر تھا جو دہلی کے کوچہ و بازار میں اس غزل کو اکثر گایا کرتا تھا چنانچہ بعد میں جب یہ غزل بہت مشہور ہوگئی تو اسے حسامیؔ ہی سے منسوب کیا جانے لگا۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ زیادہ زبان زد ہونے کے باعث اس غزل میں کچھ اشعار بڑھ بھی گئے۔ قلمی بیاض میں یہ غزل صرف نو اشعار کی ہے، جب کہ متداول غزل سترہ شعروں پر مشتمل ہے۔

مندرجۂ ذیل ہولی بھی ظفرؔ سے یادگار بتائی جاتی ہے مولف "قومی ترانے اور نظمیں" کا بیان ہے کہ ظفرؔ نے یہ ہولی نظر بند کے زمانہ میں قید خانے کی دیواروں پر لکھ دی تھی۔ مولف کو اس کے دو بند ایک قوال سے ہاتھ آئے:-

ہند میں کیسو پھاگ مچوری، جورا جوری

ہند کا تختہ گلشن بنا تھا، کیسری سی کیاری

کرم ہی مرے فی کے جو گئے، لٹ گئی باگ بہاری

ہند میں کیسو پھاگ مچوری، جورا جوری

---

[۱] پہلی جنگ آزادی (انگریزی) ص ۵۲۵ – [۲] بہادر شاہ ظفرؔ، امیر احمد علوی۔ ص ۸۵ – [۳] مقدمہ انتخاب (ذوق) و ظفرؔ، شان الحق حقی صفحہ ۲۲ – [۴] بیاض علاء الدین جلالی، بدایوں – [۵] فریاد دہلی - ص ۱۹، نیز فغان دہلی طبع لاہور - ص ۱۰

گون کے لنگھے بنائے، ترپن کی پچکاری
سینہ کھائی، دی کمہ ماری
ایسی ہولی کھلائی، شور دنیا میں مچوری
ہند میں کیسو سہاگ مچوری۔[1]

خون کی اس ہولی کے چھینٹے، ظفر کی اس زمانہ کی کہی ہوئی بعض غزلوں میں بھی نظر آتے ہیں، چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

نہ دبایا زیر زمیں انھیں نہ دیا کسی نے کفن انہیں — نہ ہوا نصیب وطن انھیں، نہ کہیں نشان مزار ہے[2]
کیا کیا پہلو دیکھے ہیں، ہم نے اس پھلواری میں — اب جو پھولے اس میں پھول، کچھ اور ہی اس میں باس ہے
دنیا ہے یہ رین بسیرا بہت گئی رہ گئی تھوڑی سی — ان سے کہہ دو سو نہ جاویں، نیند میں جو کہ شندا سے ہیں[3]
کوئی کیوں کسی کا لبھائے دل، کوئی کیا کسی سے لگائے دل — وہ جو بیچتے تھے دوائے دل، وہ دکان اپنی بڑھا گئے
بندھے کیوں نہ آنسوؤں کی جھڑی، کہ یہ حسرت الٹی گلے پڑی — وہ جو کلیں تھیں بڑی بڑی، وہ انھیں کے پیچ میں آ گئے[4]

ان شاعروں کے علاوہ جن کا ذکر اوپر کیا گیا۔ اردو کے چند اور شاعروں نے بھی "غدر" کے بعد دہلی کی ابتری اور زبوں حالی پر اپنے گہرے درد و غم کا اظہار کیا ہے۔ یہ دہلی کے باشندے تھے لیکن "غدر" کے بارے میں ان کے پورے حالات معلوم نہیں۔ ان کے نام یہ ہیں :۔
افسردہ، تجلی، تشنہ، سوزاں، صغیر، عیش، فرحت، کامل، مبین اور محسن ۔

افسردہ کا پورا نام قاضی فضل حسین خاں تھا۔ قاضی علی خاں رئیس دہلی کے صاحبزادے تھے۔ شہر آشوب کے سوا ان کے کلام کا پتہ نہیں چلتا۔ حکیم تجمل حسین خاں تجلی، ممتاز الدولہ نواب غلام رسول خاں کے بیٹے اور آغا جان عیش کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۸ء میں انتقال ہوا۔ تشنہ کا پورا نام محمد علی تھا۔ یہ وارستہ مزاج اور درویش وضع شاعر تھے۔ عام طور پر برہنہ رہتے کبھی آغا جان عیش سے اور کبھی ذوق سے اصلاح لیتے تھے۔ (گلستان سخن۔ ۱۷۲) ۱۸۶۲ء میں الور میں انتقال ہوا۔ حکیم محمد تقی سوزاں کبھی کبھی شعر کہتے تھے۔ ان کے حالات نہیں ملتے۔ دہلی کی تباہی پر ان کا جو مسدس موجود ہے اس کے سوا ان کا اور کلام دیکھنے میں نہیں آیا۔ "غدر" کے وقت صغیر تخلص کرنے والے کم سے کم تین شاعر دہلی میں موجود تھے ایک میر امداد علی تھے۔ تذکرہ گلستان سخن میں ان کے دو شعر درج ہیں، لیکن حالات نہیں دیئے۔ صغیر تخلص کرنے والے دوسرے شاعر نور خاں میرٹھی تھے جو دہلی میں رہتے تھے۔ یہ میر حسین تسکین اور مولا بخش قلق (شاگردان مومن) سے اصلاح لیتے تھے۔ دہلی کے ایک اور شاعر میاں جان بھی صغیر تخلص کرتے تھے۔ یہ مومن کے شاگرد تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مہاراجہ پٹیالہ کے پاس بزمرۂ شعراء ملازم ہو گئے اور ۱۲۹۰ھ میں انتقال کیا (خم خانۂ جاوید جلد ۵۔ صفحہ ۳۳۴)۔ فریاد دہلی میں صغیر دہلوی کا شہر آشوب درج کرتے ہوئے مرتب نے شاعر کا پورا نام نہیں لکھا۔ اس امر کی بھی صراحت نہیں کی کہ یہ شہر آشوب انھیں کہاں سے دستیاب ہوا، چنانچہ اس سلسلہ میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ شہر آشوب کس کا ہے۔ میاں جان کے نمونۂ کلام کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاید یہ شہر آشوب انہی کا ہو۔ آغا جان عیش خاندانی اور شاہی طبیب تھے۔ نہایت شگفتہ مزاج بذلہ سنج اور شیریں کلام تھے۔ ذوق کی وفات کے بعد آزاد نے انھیں سے تکمیل فن کی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے چند روز بعد انتقال کیا۔ فرحت کا پورا نام بشن پرشاد (خلف گوبند پرشاد) ہے۔ دہلی کے رہنے والے تھے، مشورۂ سخن قطب الدین مشیر تھا۔ بعض لوگ انھیں مومن کا شاگرد بتاتے ہیں (تذکرہ آثار الشعرائے ہنود۔ ص ۱۰۹)۔ باقر علی کامل، زین العابدین خاں عارف کے بڑے لڑکے تھے۔ مشورۂ سخن قربان علی بیگ سالک سے تھا۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ ۱۸۶۲ء میں تپ دق سے وفات ہوئی۔ حافظ غلام دستگیر مبین، حافظ قطب الدین مشیر کے بیٹے تھے اور انھیں کے شاگرد تھے (گلستان سخن۔ صفحہ ۱۳۴) حکیم محمد محسن خاں محسن، حکیم محمد حسن خاں کے بیٹے تھے۔ مشورۂ سخن غلام حسن خاں محو سے تھا۔

---

[1] قومی ترانے اور نظمیں، محمد اجمل خاں، لاہور ۱۹۴۳ء۔ ص ۱۲۔ [2] بہادر شاہ ظفر، امیر احمد۔ ص ۱۷۲۔ [3] ایضاً ۔ [4] مقدمہ انتخاب ذوق، (ظفر) ص ۱۱۲

اردو نے دہلی کے اجڑنے پر اپنے درد و غم کا اظہار مختلف اصنافِ سخن میں کیا ہے۔ غزلوں کی بھی گنتی کی جائے گی۔ لیکن شہر آشوب زیادہ تر مسدس کی شکل میں ملتے ہیں
ں صفیر و فرحت نے کہے ہیں۔ افسردہ، تفتہ، سوزاں، کامل اور محسن کا ایک ایک، عیش کے دو اور تمکین کے تین مسدس ملتے ہیں۔ انمیں سب سے طویل مسدس سوزاں کا ہے اور سب
تمکین کا۔ سوزاں نے مسدس کے علاوہ تین شعر کا قطعہ تاریخ بھی لکھا ہے۔ بجل نے بھی ایک بڑا موثر قطعہ کہا ہے۔ تمکین کے مسدس زیادہ وقیع نہیں۔ ان میں درد و اثر
ہے۔ سوزاں کا طویل مسدس بھی کمزور ہے۔ تمکین کے ہاں گو طوالت ہے لیکن سوز و گداز کی کمی نہیں۔ اس نے حکیمانہ نظر کا بھی ثبوت دیا ہے
ں سیاسی و معاشرتی بحران کے اسباب و علل کا پتہ چلانے کی کوشش بھی کی ہے۔ کامل کا مسدس مختصر بھی ہے اور جامع بھی۔ محسن نے
تاریخی جزئیات کی خوب تفصیل دی ہے، جس سے نظم میں واقعیت کا عنصر بڑھ گیا ہے لیکن ایک خصوصیت ان سب نظموں میں قدر مشترک
یت رکھتی ہے یعنی ان میں ہر ایک شاعر نے غدر کے مصائب و ابتلا کی خونچکاں داستان کا کسی نہ کسی پہلو سے پردہ اٹھایا ہے۔ اس لحاظ
شہر آشوب، جن میں آزردہ، داغ اور ظہیر کے شہر آشوب بھی شامل کئے جا سکتے ہیں، اردو میں اپنی قسم کی پہلی چیزیں ہیں۔ ان میں دہلی کی
ی و مجلسی زندگی کے زوال اور اختلال کا ذکر ہجو کے پیرائے میں نہیں بلکہ مرثیہ کے انداز میں کیا گیا ہے، غم انگیز جذبات یوں بھی پُر تاثیر ہوتے
یکن جب اپنے ہی برباد ہونے کی داستان ہو تو اس کی اثر آفرینی کی انتہا نہیں رہتی۔ کہیں کہیں تو یہاں معلوم ہوتا ہے کہ دل خون ہو گیا ہے
اہوں و نالوں نے کاغذی پیرہن اختیار کر لیا ہے۔

ان شہر آشوبوں میں شاعروں کا انفرادی تاثر نمایاں ہے۔ ہر کسی نے اپنے اپنے مخصوص حالات، مزاج اور طبیعت کے مطابق زوال
اختلال کی اس داستان کو بیان کیا ہے۔ کسی نے اس کے صرف شاعرانہ ذکر پر اکتفا کیا ہے۔ کسی نے حکیمانہ نظر سے کام لیا ہے تو کسی نے
واقعات کو مورخانہ نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ کوئی ایک بات سے مغموم ہے تو کوئی دوسری سے، کوئی دربار سے وابستہ تھا، کوئی بازار
، کوئی خانقاہ سے۔ کسی کو قلعہ کے اجڑنے کا غم ہے، کسی کو یہ دکھ ہے کہ دہلی کی تہذیبی اور معاشرتی برتری خاک میں مل گئی اور یہاں
آثار و عمارات کا نقش تک باقی نہ رہا۔ کوئی اس بات کے لئے تڑپ رہا ہے کہ دہلی کی شستہ و پاکیزہ زبان اب کہاں؟ اب نہ وہ علمی
سیں ہیں نہ وہ ادبی ہنگامے۔ کوئی علم و کمال کا نوحہ خواں ہے، کوئی مال و متاع کے لٹ جانے سے نڈھال ہے اور کوئی گھر سے نکلنے اور
ر در ٹھوکریں کھانے کے صدموں سے جلا بیٹھا ہے۔ کسی کے دل پر احباب کا داغ ہے، کسی کی آنکھیں زن و فرزند کے بے گناہ قتل کی یاد
تر ہیں۔ غرض ان شہر آشوبوں میں ایک واقعہ اور ایک محل کے باوجود مزاج کی رنگا رنگی اور حالات کے تنوع کی وجہ سے ان تمام مصیبتوں
پورا پورا ذکر آگیا ہے جو انگریزوں کے غلبہ کے بعد دہلی اور اہلِ دہلی پر نازل ہوئی تھیں۔ ہر کسی نے اپنے چشم دید حالات کو من و عن بیان
نے کی کوشش کی ہے۔ دل کا درد تھا، کسی نہ کسی طرح زبان پر آ ہی گیا۔ چنانچہ انگریزوں کے ظلم و ستم اور دہلی کی بدحالی کی داستان
شاید ہی کوئی اہم پہلو ہو جس کا ذکر ان شہر آشوبوں میں نہ ملتا ہو۔

اردو شاعروں کی ایک بڑی تعداد ایسی بھی ہے جنھوں نے وطن کی بربادی سے متعلق اپنے درد و غم کا اظہار غزلوں کے ذریعے کیا
،، ان کے نام حروفِ تہجی کے لحاظ سے یہ ہیں[1]:

احسن (حکیم محمد احسن ۔ خ حکیم محمد حسن خاں ۔ ش قربان علی بیگ سالک ۔ ف ۱۸۶۲ء) ۔ احقر (ممتاز حسین بجنوری)

ہ شاعروں کے ناموں کا ذکر کرتے ہوئے حرف خ سے خلف، ش سے شاگرد اور ف سے سنہ وفات مراد ہے ——— (ب) جن شاعروں کا
نہ وفات درج نہیں ان کے انتقال کا زمانہ معلوم نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ۱۸۵۷ء میں جب کہ دہلی کی تباہی کے بارہ میں یہ غزلیں لکھی جا چکی
یں، یہ شاعر بقیدِ حیات تھے لیکن میر شمشیر علی شمشیر اور میر عباس، عباس کے بارے میں یہ بات حتمی طور پر نہیں کہہ سکتے کیونکہ ان دو شاعروں کا کلام کوکب کے
مجموعے میں جو ۱۸۶۳ء میں شائع ہوا، شامل نہیں ۔ (ج) جن شاعروں کے نام کے ساتھ ان کے وطن کی صراحت نہیں کی گئی وہ دہلوی ہیں۔ دلی
کی تباہی پر افسوس کرنے والے شاعروں میں چند شاعر مقاموں کے بھی ہیں، ایسے شاعروں کے نام کے ساتھ ان کے وطن کی صراحت
کر دی گئی ہے۔

احمد (میر شاہجہاں داماد میاں نذیر حسینؒ)۔ اکرام (حکیم محمد مرزا خاں)۔ تجمل حسین۔ خ ممتاز الدولہ نواب غلام رسول خاں۔ ش آغا جان عیش۔ ن ۱۸۹۵ء)۔ ثاقب (شہاب الدین۔ خ نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں۔ ش غالب۔ ن ۱۸۶۹ء)۔ داغ (نواب مرزا خاں خ نواب شمس الدین۔ ش ذوق۔ ن ۱۹۰۵ء)۔ راقم (مرزا حسین علی خاں۔ خ زین العابدین عارف۔ ش غالب، حالی و سالک۔ ن ۱۸۸۱ء) رضوان (شمشاد علی برادر قربان علی سالک دہلوی۔ ش غالب۔ ن ۱۸۸۱ء)۔ سالک (قربان علی بیگ، خ عالم بیگ خاں۔ ش مومن و غالب۔ ن ۱۸۸۰ء)۔ سپہر (شہاب الدین۔ ش قادر بخش صابر)۔ شاطر (اکرام الدین برادر میر قمر الدین)۔ شائق (آغا مرزا برادر خورد داغ۔ ش داغ)۔ شمشیر (میر شمشیر علی)۔ شیفتہ (مصطفےٰ خاں۔ ش مومن و غالب۔ ن ۱۸۶۹ء) صابر (قادر بخش۔ خ مکرم بخت۔ ش صہبائی۔ ن ۱۸۸۱ء)۔ ضمیر (مصطفےٰ بیگ خ اسد بیگ)۔ طالب (مرزا سعید الدین احمد خاں عرف نواب احمد سعید خاں، خ ضیاء الدین۔ ش رحیم الدین ایجاد)۔ ظہیر (ظہیر الدین۔ خ جلال الدین۔ ش ذوق۔ ن ۱۹۱۱ء) عابد (حسن علی خ محمد ابراہیم۔ ش قربان علی بیگ سالک)۔ عاصی (غلام حسین عرف نواب خانی۔ خ نواب خادم حسین خاں خبیرۂ نواب افراسیاب خاں)۔ عاقل (رضا علی خ اصغر علی)۔ عباس (میر عباس)۔ عزیز (راجہ یوسف علی لکھنوی)۔ عزیز (مرزا یوسف علی خ نجف علی خاں جنوں۔ ش غالب۔ ن ۱۸۸۲ء)۔ عیش (حکیم آغا جان استاد ذوق۔ ن عن قریب ۱۸۸۱ء)۔ قمر (حکیم غلام رسول خ حکیم غلام محمد خاں ش غلام حسن محو) کامل (باقر علی خ زین العابدین عارف۔ ش سالک۔ ن ۱۸۸۶ء)۔ لطف (میر لطف علی لکھنوی)۔ مبین (غلام دستگیر خ قطب الدین مشیر شاگرد ولا)۔ مجروح (میر مہدی حسین خ تفضل حسین)۔ محسن (حکیم محمد محسن خ حکیم محمد حسن۔ ش غلام حسن محو) اور ہنر (مرزا بچہ خ مرزا فیروز بخت خ شاہ عالم)[3]۔

ان شاعروں میں سے اکثر کی غزلوں کا تعلق غالباً اس عظیم الشان مشاعرے سے ہے جو اس خونی ہنگامے کے بعد دہلی میں منعقد ہوا تھا۔ اس یادگار مشاعرے کی تفصیل معلوم نہیں ہوسکی۔ البتہ معظم زمانی بیگم عرف بگا بیگم[4] سے یہ روایت ہے[5] کہ دہلی میں امن قایم ہو جانے کے بعد یہاں کے لوگوں نے ایک مشاعرہ کیا، جس میں اس وقت کے بیشتر اساتذہ نے شہر کی تباہی کا رونا رویا تھا۔ مصرع طرح تو معلوم نہیں ہو سکا لیکن زمین شان دہلی، زبان دہلی تھی۔ یہ بھی معلوم نہیں کہ کتنے شاعروں نے اس مشاعرے میں شرکت کی، بہرحال ان میں سے ۴۲ کی طرحی غزلیں "فغانِ دہلی" میں جسے تفضل حسین خاں کوکب[6] نے مرتب کیا تھا، محفوظ ہو گئی ہیں۔

اس مشاعرے کی تہذیبی اہمیت تو ہے ہی ادبی لحاظ سے بھی یہ مشاعرہ اپنی قسم کی پہلی چیز تھا جس میں کم از کم ۴۰ شاعروں نے ملک کی

---

[1] دہلی کا کتب خانہ نذیریہ انہی کی یادگار ہے — [2] راقم بعد میں اُردو میں شاداں اور فارسی میں خیالی تخلص کرنے لگے — [3] ان شاعروں کے مختصر کوائف کے لئے ان کتابوں سے مدد لی گئی:— (ا) فغانِ دہلی (قلمی)۔ (ب) تذکرہ گلستانِ سخن۔ (ج) تذکرہ خم خانۂ جاوید ج ۱، ۲، ۳، ۴ اور ۵۔ (د) ذکر غالب۔ (ہ) تلامذۂ غالب — [4] بگا بیگم، نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں کی صاحبزادی تھیں۔ ان کا نکاح زین العابدین خاں عارف کے بڑے بیٹے باقر علی خاں کامل سے ہوا تھا۔ تاریخ وفات ۱۰ رمئی ۱۹۳۳ء ہے (تلامذۂ غالب، اُردو ادب، ج ۲، شمارہ ۴۔ ص ۱۱۲)

[5] منقول از جناب مالک رام صاحب — [6] کوکب کے حالات نہیں ملتے، البتہ فغانِ دہلی کی تقریظ سے جو قربان علی بیگ سالک نے لکھی ہے، اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کوکب با استعداد آدمی تھے، اور مختلف علوم میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ یہ خود کو غالب کا شاگرد بتاتے ہیں۔ فغانِ دہلی میں جہاں ان کی غزل درج ہے اس کے آگے یہ عبارت ملتی ہے "از خوشہ چیناں و ذلہ ربایان مرزا اسد اللہ غالب"۔ فغان دہلی کے اب تک چار اڈیشن شایع ہو چکے ہیں۔ پہلا اکمل المطابع دہلی سے ۱۸۶۳ء میں شایع ہوا تھا، دوسرا اس کے کچھ ہی سال بعد مطبع مرتضوی، دہلی سے چھپا۔ یہی کتاب معمولی اضافوں کے ساتھ نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۳۱ء میں تیسری بار فریاد دہلی کے نام سے شایع ہوئی۔ فغانِ دہلی کا چوتھا اڈیشن اکادمی پنجاب، لاہور نے ۱۹۵۴ء میں شایع کیا ہے۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۸۶۳ء لٹن لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے۔

[illegible] ۔ ظفر سلطان، میجر یا حسن کی گولی کا نشانہ بنے۔ بریلی کے نواب خان بہادر خاں جو صوفی تخلص کرتے تھے اور بدایوں
کے شاعر نفیس بھی بغاوت کے جرم میں معتوب ہوئے اور پھانسی پر چڑھا دئے گئے۔ ذوق کے فرزند خلیفہ اسمٰعیل چند دوستوں کے
ساتھ قدم شریف میں گرفتار کئے گئے۔ ایک رات کوتوالی رہے، دوسرے دن بالکل بے قصور و بے گناہ پھانسی پر لٹکائے گئے۔[1]

فضل حق خیرآبادی جن کے دوستانہ مشوروں نے غالب کی شعری تربیت کے حق میں استاد کامل کا کام کیا، جرم بغاوت اور فتوئ
جہاد کی پاداش میں کالے پانی بھیجے گئے جہاں بڑی بڑی ذلیل خدمتیں سپرد ہوئیں، آخر وہیں ۱۲۷۸ھ (۱۸۶۱ء) میں ان کا انتقال ہوا
آزردہ کے مکانات، مال، جائداد سب برباد ہوگئی۔ بیش قیمت اور نادر کتب خانہ لٹ گیا۔ ملازمت موقوف ہوئی اور مدرسہ دارالبقا
جس میں وہ درس دیتے تھے ڈھا دیا گیا۔ آزردہ کے بہنوئی منشی آغا جان محکمۂ ایجنٹی میں محرر تھے۔ جب انگریزوں نے دہلی پر قبضہ
کرلیا تو یہ بھی شہر چھوڑ کر بھاگے۔ مہینوں پریشان بھٹکتے رہے۔ آخر سلطان جی میں جا رہے۔ کسی نے مخبری کی کہ یہ جہادیوں کو کھانا
وغیرہ کھلاتے تھے چنانچہ اس جرم میں ماخوذ ہوئے اور کچھ مدت قید رہے۔ شیفتہ نے انگریزوں سے نفرت اپنے استاد مومن سے
ورثہ میں پائی تھی۔ فتح دہلی کے بعد یہ بھی انگریزوں کے معتوب قرار پائے اور سات سال کی قید سے بمشکل بچے۔ آزاد کا وارنٹ
کٹ گیا تھا۔ انھوں نے جنوبی ہندوستان میں سالوں بادیہ پیمائی کرکے جان بچائی۔

ظہیر دہلوی کے خسر اس ہنگامے میں ہلاک ہوئے، ان کا ہزاروں کا اسباب لٹ گیا، اور یہ جان بچانے کے لئے مدتوں شہر بشہر بھٹکتے
پھرے ان کے بھائی انور دہلوی کے دو مکمل دیوان ضایع ہوگئے۔ محمد زکریا خاں زکی دہلوی کا مسکن دہلی کے مشہور محلہ زینت بانو میں تھا
غدر کے بعد ان کی خاندانی جائداد خالصے لگ گئی اور یہ دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوگئے۔ سالک اور مجروح کو بھی مال و متاع چھوڑ کر شہر سے
نکلنا پڑا۔ مجروح اس حادثے کے بعد در در کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے پیدل پانی پت پہونچے اور تلاش معاش میں مدتوں سرگرداں رہے۔ نواب
ضیاء الدین نیر درخشاں، بڑی مشکل سے مع اہل و عیال دہلی سے نکلے لیکن راہ میں رات کو لٹیروں نے سارا سامان اور مال و اسباب لوٹ لیا
ادھر دہلی میں بھی ان کے گھروں میں جھاڑو پھر گئی اور ہزاروں روپے کا کتب خانہ تباہ ہوا۔ اسی حادثے میں ان کا تمام کلام نظم و نثر اور مرزا
غالب کا وہ کلام بھی جو ان کے پاس جمع ہوتا تھا، ضایع ہوگیا۔ غدر کے دوران میں حالی کو بھی برے دن دیکھنے پڑے۔ حصار سے پانی پت جاتے
ہوئے راہ میں وہ لٹیروں کا شکار ہوئے اور زخمی حالت میں وطن پہونچے۔ مرزا یوسف علی خاں عزیز (شاگرد غالب) قلعہ کے وظیفہ خوار تھے
غدر کے بعد وظیفہ جاتا رہا اور یہ مارے مارے پھرے۔ دہلی کے لاکھوں باشندوں کی طرح قادربخش صابر کو بھی شہر بدر ہونا پڑا، بارے انھیں بنارس
میں ٹھکانہ مل گیا۔ ان کے علاوہ اردو کے کئی شاعر ایسے ہیں جن کے تفصیلی حالات غدر کے زمانہ کے نہیں ملتے۔ جانے اس سلسلہ میں انھوں نے
کیا کیا کڑی جھیلیں ہوں گی اور انگریزوں کے کیسے کیسے مظالم سہے ہوں گے۔

اردو کے جن شاعروں کا ذکر اوپر کیا گیا ان میں سے چند ایسے بھی تھے جنھوں نے غدر کے اسباب و علل پر غور کیا تھا اور آزادی کی جنگ
سمجھ کر اس میں شریک ہوئے تھے۔ ان میں سے منیر شکوہ آبادی، محمد حسین آزاد اور بدایوں کے اشرف علی نفیس[2] خاص طور پر قابل ذکر ہیں اور منیر
اور آزاد کے کلام کی مدد سے یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ یہ انگریزوں سے شدید نفرت رکھتے تھے۔ انقلابیوں کی کامیابی سے خوش تھے اور فتح کے
موقعوں پر تاریخیں کہتے تھے۔ اس کے برعکس غالب اور ظہیر جیسے کچھ شاعر ایسے بھی تھے جنھوں نے ہنگامہ فرو ہونے کے بعد اپنی غیرجانبداری کا

---

[1] نصرت نامہ گورنمنٹ۔ صفحہ ۵۸

[2] اشرف علی نفیس۔ نجف خاں بدایونی کے فرزند تھے۔ مولانا فضل رسول سے تلمذ تھا۔ ان کا یہ مصرع بدایوں میں آج تک بہت مشہور ہے:۔

توپ سے بہت ڈرتی ہے سرکار ہماری

غدر کے بعد انگریزوں نے انھیں پھانسی دے دی (روایت، فرخ جلالی، بدایونی)

اعلان کیا اور انگریزوں سے مراعات پانے کے لئے "غدر" کی مذمت کی۔

لیکن جہاں تک وطنیت کے تصور کا تعلق ہے وہ بنیادی طور پر ان دونوں طرح کے شاعروں کے ہاں ایک ہی ہے۔ بظاہر اس میں یہ الجھن معلوم ہوتی ہے کہ وہ شاعر جو انگریزوں کے خیرخواہ تھے اور وہ جو انگریزوں کے مخالف تھے، ان کا اساسی نظریہ ایک کیسے ہو سکتا ہے لیکن حقیقت یہی ہے۔ اصل چیز انگریزوں کی مدح یا قدح نہیں بلکہ وہ نقطۂ نظر ہے جس سے یہ لوگ ۱۸۵۷ء کے واقعات کو دیکھتے تھے اور یہ نقطۂ نظر ان دونوں کے ہاں بنیادی طور پر ایک ہی ہے۔ ان کے بیانات میں باہم جو تضاد ہے وہ دراصل نقطۂ نظر کا نہیں بلکہ اُن تاریخی حالات کا ہے جس میں یہ منظومات کہی گئیں۔ اُردو کی وہ نظمیں جن میں انگریز دشمنی کی بو آتی ہے، اس زمانہ کی چیزیں ہیں جب انقلابیوں کا ستارہ عروج پر تھا اور ان شاعروں کو اظہارِ رائے میں کوئی خطرہ نہیں تھا۔ اس کے برعکس وہ تمام کلام جس میں پوربیوں اور تلنگوں کو بُرا بھلا کہا گیا ہے اور غدر کی مذمت کی گئی ہے، اس زمانہ کا ہے جب انگریز فتح یاب ہو چکے تھے اور ان کے جور و ستم کا بازار گرم تھا۔ ہندوستانیوں کا خون اس وقت اس قدر سستا ہو گیا تھا کہ معمولی سے بہانے پر انھیں گولی کا نشانہ بنا دیا جاتا۔ محلے کے محلے ڈھائے جا رہے تھے اور ہزاروں گھر ویران پڑے تھے۔ ایسے میں کس دیوانے کی شامت آئی تھی کہ انگریزوں کے خلاف اپنے دلی جذبات کا اظہار کرتا۔ پھر یہ کہ ہر اہلِ قلم، اہلِ سیف نہیں ہوتا۔ فضلِ الحق خیرآبادی نے تو حق گوئی کی خاطر عمر قید برداشت کر لی لیکن آزردہ نے جب پانسہ پلٹا ہوا دیکھا تو جان بخشی کے لئے اپنا بیان بدلنے سے بھی گریز نہ کیا۔ آزردہ تو در کنار، جس کسی نے بھی انگریزوں کے غلبہ کے بعد غدر کے موضوع پر قلم اُٹھایا، حاکموں کی خیرخواہی کے لئے غدر کی مذمت کی ہے[2]۔ لیکن ان بیانات کو جوں کا توں تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ باتیں حالات سے مجبور ہو کر کہی گئی ہیں۔ انکی حیثیت نیم صداقتوں سے زیادہ نہیں۔ غور سے دیکھئے تو انہی نیم صداقتوں کے لب و لہجے سے دلی رجحانات کا راز کھل جاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جن شاعروں نے غدر میں حصہ لیا اور وہ بھی جنھوں نے نہیں لیا، سب کے دل رنج و محن سے چور تھے۔ اپنے معاشرے کی تباہی اور اقتصادی بدحالی کا اکثر شاعروں کو احساس تھا اور اس بنا پر دل ہی دل میں یہ سب انگریزوں سے خائف تھے اور ان کے انسانیت سوز مظالم سے نالاں تھے ورنہ وہ اپنے کلام میں اپنی تباہی اور زبوں حالی کا اتنے بڑے پیمانے پر کبھی ماتم نہ کرتے۔

فغانِ دہلی کی تقریظ میں قربان علی بیگ سالک نے لکھا ہے:-

"ایسا انقلاب ظہور میں آئے، زبان پر کوئی مہر نہیں ہے کہ گویائی سے باز رہے اور دل پر کوئی زور نہیں ہے کہ درد سے بھر نہ آئے اور اظہارِ درد شاعرانہ نہ کیا جائے ..... کس کی طاقت ہے کہ سُنے اور نہ روئے، کس کا جگر ہے کہ اس درد سے خون نہ ہو جائے۔ جب کوئی کسی کا شعر اس باب میں سُنا جاتا ہے، کان گُنگ ہو جاتے ہیں، کلیجہ منہ کو آتا ہے۔"

یہ دوسری بات ہے کہ ان کے سامنے وطنیت کا کوئی واضح تصور نہ تھا چنانچہ وہ وقت کی سیاست کو سمجھنے سے قاصر تھے اور غدر فرو ہو جانے کے بعد میرٹھ کے سپاہیوں ہی کو ساری مصیبت کی جڑ سمجھتے تھے[3]۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آزادی کا قدیم تصور اجتماعی کم اور انفرادی زیادہ تھا۔ سیاسی آزادی اس زمانہ میں مذہبی اور تہذیبی آزادی کی شکلیں اختیار کرتی تھی چنانچہ وطنیت کا تصور بھی سیاسی شعور سے ناآشنا تھا اور عوام ہر مسئلہ کو اخلاق اور مذہب کے زاویے سے دیکھتے تھے۔ چنانچہ اُردو شاعر بھی وطن کی سیاسی اور اقتصادی تباہ حالی کے لئے غیر ملکی

---

[1] ملاحظہ ہو فریادِ دہلی، ص ۸، ۴۴، ۴۳ اور ۷۶ - نیز ملاحظہ ہو قصیدۂ غالب "شمار یافت، روزگار یافت" بشمول دستنبو۔

[2] ملاحظہ ہو فریادِ دہلی، ص ۱، ۷، ۱۱، ۱۸، ۲۴، ۳۸، ۴۰، ۵۷، ۷۰، ۷۱، ۸۳، ۱۰۰ —
مزید مثالوں کے لئے ملاحظہ ہو داستانِ غدر، ص ۴۵، ۵۳ اور ۵۹ — نیز ملاحظہ ہو: غالب کا ذکر، دیہی فصول۔

حکومت یا اپنی غلامی کو مورد الزام ٹھیرانے کے بجائے اپنی تقدیر کو کوستے ہیں[۱] اور حالات کو بہتر بنانے کے لئے نقد دعاؤں پر یقین رکھتے ہیں۔ یا پھر ان دردناک حالات میں جینے پر موت کو ترجیح دیتے ہیں[۲]۔ ظاہر ہے کہ قہر و جبر کے اس دور میں چپ رہنے یا اشاروں کنایوں میں بات کرنے کے علاوہ چارہ ہی نہ تھا۔ غلامی اور محکومی کی لعنتوں کا احساس غیر شعوری طور پر اپنے اظہار کے لئے ایسے ہی پیرائے اختیار کر سکتا تھا۔

وطنیت کا موجودہ تصور اس وقت بھی پیدا ہی نہ ہوا تھا۔ یہ انیسویں صدی کے اواخر میں مغربی تمدن کے اثر سے آیا اس لئے غدر کے زمانہ کے شاعروں سے وطنیت کے واضح تصور کی توقع رکھنا عبث ہے۔ وطنیت کا اتنا جذبہ البتہ ان میں ضرور تھا کہ وہ انگریزوں کے وحشیانہ ظلم و ستم سے سخت ناخوش تھے اور اپنے ہم وطنوں سے ہمدردی رکھتے تھے اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتے تھے۔ اس سلسلے میں اپنے دلی درد و غم کا اظہار ان شاعروں نے کہیں کھل کر اور کہیں رمز و کنائے میں کیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ انھیں اپنی غلامی کا احساس ہو چلا تھا لیکن آزادی کا مبہم یا محدود، جو بھی تصور اس وقت رائج تھا اس کا اظہار آسان نہ تھا۔ ایک طرف تو طبقاتی روابط اس کی راہ میں رکاوٹ ڈالتے تھے۔ دوسری طرف انگریزوں کے ظلم و ستم نے بھی زبانوں پر قفل ڈال دئے تھے۔ انگریزوں کی وحشیانہ کارروائیوں کی دہشت تو پورے ایک قرن تک ہندوستانیوں کے دلوں پر طاری رہی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی اردو شاعری میں وطنی جذبات کا برملا اظہار نہیں ہوا لیکن یہ جذبات مکمل طور پر دبائے بھی نہیں جا سکتے تھے چنانچہ کہیں اشاروں میں اور کہیں غیر شعوری طور پر منفی پیرایوں میں دل کی بات زبان پر آ ہی گئی ہے۔

---

[۱] ملاحظہ ہوں یہ اشعار:-

آفت اس شہر میں قلعہ کی بدولت آئی واں کے اعمال سے دلی کی بھی شامت آئی	(آزردہ)
ع جیسے جیسے ہم نے گناہ کئے ، یہ انھیں گناہوں کا بار ہے	(حسامی)
زحل کی آنکھ پڑی اتفاق سے ناگاہ تمام ہو گیا تاراج ملک و مال اور جاہ	(تشنہ)
کہیں یہ کس سے کہو کس کی تھی یہ گمراہی ہے اپنی زشتی اعمال کی یہ رسوائی	(سوزاں)
بلا یہ پوربئے میرٹھ کے جو یہاں لائے عمل ہمارے مجسم یہ سامنے آئے	(سوزاں)
ع کیا پوچھتے ہو کیا کہیں تقدیر ہے نیاز	(صفیر)
ظلم گوروں نے کیا اور نہ ستم کالوں نے ہم کو برباد کیا اپنے ہی اعمالوں نے	(مبین)
کوئی ظاہر میں نہ تھا اسکی خرابی کا سبب اپنے اعمال ہوئے آفت جان دہلی	(ظاہر)
ع تجھے کچھ خبر بھی ہے بے خبر کہ یہ بخت بد کا ہے سب اثر	(فرحت)
ع دن برے آئے نتیجہ ہے برائی کا برا ـــــ	

[۲] ملاحظہ ہو فریاد دہلی، ص ۲۷، ۲۲، ۹۲،

۱ -	ع	کاش ہو جائے زمیں شق تو سما جائیں ہم	(آزردہ)
۳ -	ع	یہ دل میں آئے کہ سر پھوڑ اور چخیں مار	(سوزاں)
۴	ع	صد آرزو وہ کہے کاش جاں نکل جاوے	(سوزاں)
۳ -	ع	موت کو سمجھا ہوں اب مطلب سی	(افسردہ)
۹ -	ع	زمیں شق ہو تو اب چرخ ہم سما جائیں ،	(ظہیر)
۷ -	ع	مجھے چھوڑ گئی ہے اجل کہاں ، جہاں سانس لینا بھی بار ہے	(فرحت)
۵ -	ع	اگر زمین پھٹے تو وہاں سما جاوے	(کامل)
۶ -	ع	ہے کھانے کو ہیرے کی بھی نہ آن کو کنی	(محسن)

"زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے" (غالب بنام تفتہ، اردوئے معلی، ص ۲۰) "جب سخت گھبراتا ہوں اور تنگ آتا ہوں تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں:- اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے" (بنام تفتہ، اردوئے معلی، ص ۱۹) نیز ملاحظہ ہو اردوئے معلی، ص ۱۲۸ - ۸ - ۶ پکارتے ہیں اجل کو اجل نہیں آتی - (داغ)

لغت اور استعمالِ عام

(سید اختر علی تلہری)

اُردو ادب علیگڈھ نمبر۲ - مارچ ۱۹۵۵ء کے شمارے میں میرے عزیز دوست جناب رشید حسن خاں صاحب کا ایک طولانی مضمون عنوان بالا کے تحت شایع ہوا ہے ۔ مقتضیاتِ وقت کے لحاظ سے مضمون نگار نے ایک اہم اور ضروری کام کے سلسلہ کا آغاز کیا ہے یقیناً بدلے ہوئے حالات کا تقاضا ہے کہ ایک نئے اُردو لُغت کی تدوین کافی کد و کاوش سے کی جائے اور وقت کی پیدا کی ہوئی نئی نئی ضرورتوں کا پورا لحاظ رکھا جائے ۔ اس طرف اردو کی ترتیب کے متعلق دو ایک صاحبان نے کچھ اقدامات کئے ہیں لیکن اُنھوں نے صحیح راستہ نہیں اختیار کیا ہے اس لئے اُن سے وقت کے تقاضے پورے نہیں ہوسکتے ۔ البتہ لایق مضمون نگار سے اس بات کی شکایت ضرور کی جاسکتی ہے کہ اُنھوں نے لُغت اور استعمال عام کی تحقیق و تعیین میں وسعتِ نظر اور احتیاط سے کام نہیں لیا ہے اور خود اس اہم موضوع پر سرسری غور و فکر ہی کو کافی سمجھ لیا ہے ۔ اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ اُن سے زیرِ نظر مقالے میں مختلف قسم کے ایسے مسامحے ہوگئے جن سے اُردو زبان و ادب میں انتشار پیدا ہونے کا قوی اندیشہ ہے ۔

فاضل مضمون نگار نے "حقِ تہنید" پر خاصا زورِ قلم صرف کیا ہے اور اُس کی حدود میں غیر معمولی توسیع کی کوشش کی ہے لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ جہاں تک "حقِ تہنید" کا سوال ہے اُس سے اُردو کے کسی معتبر و مستند عالم کو اختلاف نہیں ہے ۔ لسانیات کے فلسفہ سے آگاہی رکھنے والا ہر ادیب اسے تسلیم کرتا ہے اور کرنا ہی چاہئے کہ دوسری زبانوں کی طرح اُردو کو بھی اس کا حق حاصل ہے کہ وہ غیر زبان کے لفظوں میں تصرف کرے اور اُنھیں اپنے مزاج کے سانچے میں ڈھال لے مگر اس مقام پر ایک امر کا ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ اس جایز حق کے استعمال میں اگر یک لخت احتیاط نظر انداز کردی گئی اور بغیر سمجھے بوجھے یہ حق استعمال کیا جانے لگا تو پھر "لسانی نراج" کا فتنہ بھی ضرور سر اُٹھائے گا اور اُس سے زبان و ادب کا چہرہ بگڑ جائے گا ۔ محترمی رشید حسن خاں صاحب نے اپنے مزعومہ "قانونِ تہلید" کی عملی تشریح میں ضروری احتیاط مطلقاً ترک فرمادی ہے ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ انھوں نے ابتدا میں "تہنید" کی لے بہت اونچی کردی، لیکن ذرا آگے بڑھ کر اُنھوں نے رُخ بدلا اور اپنے قایم کردہ نظرئے کی منطقی وسعت کی پروا نہ کرتے ہوئے بہت سے مسلمہ "مہند الفاظ" بھی آمرانہ طریقے سے غلط قرار دے دئے حالانکہ اُنھوں نے جو قانون بنایا تھا اُس کا تقاضا تھا کہ وہ ایسا کوئی لفظ غلط نہ قرار دیتے جس کو اُن کے مزعومہ عوامی استعمال سے سہارا مل رہا ہو ۔ اس کی توضیح کے لئے ذیل کی مثال پیش کی جاسکتی ہے ۔ "الفاظ قسم سوم" کے تحت لایق مضمون نگار نے "توق البھر، مجرب ۔ اندازاً ۔ رہائش ۔ وجوہات ۔ شروعات وغیرہ کو صحیح اور جزو زبان اُن کے عوامی استعمال کی وجہ سے قرار دیا ہے لیکن الفاظ قسم چہارم کے تحت قریب المرگ ۔ شریف الخاندان ۔ احبابوں وغیرہ کو غلط اور جہالت کی کثرتِ بیوت کا نتیجہ بتایا ہے حالانکہ عوامی استعمال میں ان الفاظ کا سکّہ بھی چل رہا ہے ۔ پھر یہ فرق کیوں ؟ ایک جگہ ایک لفظ صحیح اور دوسری جگہ اُسی قسم کا لفظ غلط ۔ ستم کی بات تو یہ ہے کہ الفاظ قسم چہارم کے تحت اُنھوں نے چھتیس لفظ لکھے ہیں ۔ اُن میں سے بعض مثلاً "قرضہ ۔ خرچہ ۔ دوائیاں" وغیرہ جو عام طور سے اُردو میں مستعمل ہیں اور قانونِ تہنید کی سخت سے سخت تشریح کے بعد بھی مہند الفاظ کے ذیل میں اُن کا شمار کیا جاسکتا ہے، اُنھیں بھی غلط اور قابلِ ترک الفاظ کی فہرست میں شامل کردیا ہے ۔

یہ ٹھیک ہے کہ رشید حسن خاں صاحب نے "عوامی استعمال" کے الفاظ استعمال نہیں کئے ہیں بلکہ الفاظ کے غلط اور صحیح ہونے کا

معیار " قبول عام کی سند" حاصل کرلینا قرار دیا ہے مگر اس سے مسبت حال میں کوئی تغیر نہیں ہوتا کیونکہ اگر مقالہ نگار کی مراد لفظ " عام" سے عام اُردو بولنے والے ہیں جن میں مستند ادیب و شاعر بھی شامل ہیں تو پھر الفاظِ قسم سوم پر نظرِ ثانی کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے اور اُن میں سے مندرجۂ ذیل قسم کے الفاظ کا نکال دینا لازمی بن جاتا ہے ۔

انکساری ۔ رہائش ۔ مجرب ۔ انداز ۔ وجوہات وغیرہ ، ظاہر ہے کہ اُردو کا کوئی مستند ادیب و شاعر اپنے سنجیدہ نتائج افکار میں یہ لفظ استعمال نہیں کرتا لیکن اگر " عام" سے " عوام" مراد ہیں تو پھر الفاظ قسم چہارم کے متعلق مضمون نگار کا یہ ارشاد کہ ان الفاظ میں عوام نے بربنائے جہالت کتر بیونت کی ہے اور یہ قبول عام نہیں پا سکے کسی طرح قابلِ تسلیم نہیں ۔

قریب المرگ ۔ شریف الخاندان ۔ داوات ۔ دوکان ۔ بارات ۔ ناراضگی ۔ قرضہ ۔ خرچہ ۔ درستگی ۔ درشتگی ۔ دوائیاں ۔ امام دستہ وغیرہ میں تو لایق مضمون نگار کو جہالت کی کتر بیونت کا سراغ مل گیا ۔ لیکن دن بہ دن ۔ فوق البھڑک ۔ مجرب ۔ رہائش شروعات ۔ کرختگی وغیرہ میں جہالت کی کرشمہ سنجی انھیں نظر نہیں آئی ۔ یہ تضاد پسندی اس قسم کے تحقیقی کاموں میں نہایت ہی مضر ثابت ہو سکتی ہے ۔ محترم رشید احمد خاں صاحب نے " استعمال عام" کا معیار ہی کچھ عجیب بنا لیا ہے ۔ الفاظِ قسم دوم جزو الف میں اُنھوں نے ایسے لفظ درج کئے ہیں جن کی لغوی حیثیت سے اُن کے نزدیک ایک ہی حرکت ہے اور اُردو میں وہ اس کے برخلاف دوسری طرح استعمال ہوتے ہیں فاضل مضمون نگار کے خیال میں " ایسے تمام الفاظ کی اصل حرکت جو لغت میں درج ہے اُردو کے لئے قابلِ قبول نہیں اور لازماً قابلِ ترک ہے ، صرف مستعمل حرکت ہی صحیح و درست ہے ۔"

اس ضمن میں اُنھوں نے بیشتر مقامات پر اپنی حیرت ناک نا واقفیت کا ثبوت قرار دیا ہے ۔

" مہارت" کا عام تلفظ میم مفتوح کے ساتھ ہے لیکن محترم رشید حسن خاں صاحب کی رائے میں اس کا تلفظ میم مضموم کے ساتھ ہے ۔ " مہارت" میم مضموم کے ساتھ کہاں بولا جاتا ہے ۔ میں نے اسے نہ جناب رشید حسن خاں صاحب کے وطن شاہجہاں پور میں سنا ہے اور نہ لکھنؤ و دہلی وغیرہ میں ۔ کسی غیر محتاط شخص کا انفرادی تلفظ قابلِ سند نہیں ، اسی طرح جناب رشید صاحب کو اس بھی اصرار ہے کہ " مہار" کو بھی بہ ضمۂ میم " مُہار" استعمال کرنا چاہئے حالانکہ یہ تلفظی اپج ہے جسے استعمال عام کا سہارا قطعاً حاصل نہیں ۔

اصل تو یہ ہے کہ الفاظِ قسم دوم جزو الف کے تحت لائق مقالہ نگار نے بڑی ہی ستم ظریفیاں فرمائی ہیں ۔ اُن کی رائے میں " اُفق" کو بضمۂ فا استعمال کرنا غلط ہے اور صرف بفتحۂ فا استعمال کرنا صحیح ہے ۔ اسی طرح " مرجان" کو صرف میم مکسور کے ساتھ " طمطراق" کو طائے اول اور طائے ثالث کے فتحہ کے ساتھ " الماس" کو صرف الف مکسور کے ساتھ " نقص" کو صرف نون مضموم کے ساتھ " جسارت" کو صرف جیم مکسور کے ساتھ " طہارت" کو صرف " طائے مکسور" کے ساتھ اور " ظرافت" کو صرف ظائے مکسور کے ساتھ استعمال کرنا صحیح ہے اور ان کو اصلی حرکات کے ساتھ استعمال کرنا محض غلط ہے یہ " اُسلوب" اُن کے نزدیک " اَسلوب" بفتحۂ الف ۔ " اخوت" صرف بفتحۂ الف " عنقا" صرف بضمۂ عین اور " جمہوریت" صرف بفتحۂ جیم ہے ۔

صاف بات یہ ہے کہ محترم مقالہ نگار نے ان تمام لفظوں کی حرکات مستعملہ کی تعیین میں بڑی بے احتیاطی سے کام لیا ہے ، اسی لئے الفاظ کی حرکات مستعملہ کے متعلق اُن کے فیصلے بیشتر آمرانہ نوعیت کے ہو کر رہ گئے ہیں ۔ عام استعمال سے اُن کی تائید نہیں ہوتی ۔

لایق مضمون نگار کے لئے قرینِ احتیاط تو یہ بات ہوتی کہ وہ یہ لفظ دونوں صورتوں میں جائز رکھتے کیونکہ بعض مقامات کے مخصوص تلفظ کا سہارا لیتے ہوئے اُنھیں زیادہ سے زیادہ اتنا ہی حق پہونچ سکتا ہے کہ وہ اس کا دعوےٰ کریں کہ استعمال میں یہ لفظ دونوں ہی طریقوں سے رائج ہیں ۔

اس مسئلۂ خاص میں میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ زبان میں عام نزاع سے بچنے کے لئے قرینِ مصلحت یہی ہے کہ بالعموم یہ تمام لفظ اُن کی

...لی حرکات کے ساتھ استعمال کئے جائیں۔ البتہ اگر "تہنید" کا عمل صحیح معنوں میں کسی لفظ کی حرکات پر جاری ہو چکا ہو اور اُسے عام و خاص ...م طریقے پر بلا تکلف استعمال کرتے ہوں تو وہاں اصلی حرکات کا نظرانداز کر دینا ضرور مناسب ہوگا۔ اس کی صحیح مثال لفظ "شعبدہ" ہے ...ے عام طور پر خاص و عام بضمۂ شین "شعبدہ" استعمال کرتے ہیں۔

...میں اس پر ایک مرتبہ پھر زور دوں گا کہ "تہنید" کا حکم جاری کرنے کے لئے وسیع اور گہری نظر کی ضرورت ہے چند غیر محتاط کوتاہ نظر ...راد کا انفرادی استعمال کسی لفظ کو "مہند" نہیں بنا سکتا اور اگر "تہنید" کا فتوےٰ دینے میں اسی سطحیت سے کام لیا گیا تو پھر شیوۂ ...ی نظر کی ابرو کا خدا ہی حافظ ہے۔

جناب رشید حسن خاں صاحب نے الفاظ قسم دوم جزو (ب) میں بھی اسی قسم کی بحثیں فرمائی ہیں اور اُردو زبان میں نزاع کے فقتے کا ...ع باب فرمایا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غلط گو شعراء کے لئے "پناہیں" تراشی ہیں۔ "نفی - نہی - نفع - منع - سطر - حلق - وضع - ذبح - ...ی - صلح - شرح - شہد وغیرہ" میں عین کلمہ کو متحرک اور ساکن دونوں طرح سے جائز رکھنا اور عوامی استعمال کو دلیل بتانا لکھنؤ اور ...لی سے باہر کے حلقوں میں بھی پسند نہیں کیا جا سکتا۔ اگر عوامی تلفظ ہی پر حرکات کا جواز منحصر قرار دے دیا گیا اور ٹکسالی ادب کے تقاضے ...سر نظرانداز کر دئے گئے تو پھر قدم کسی حد پر رک نہیں سکتے۔ "خلق" کو "خلِق" ہی نہیں بلکہ "خلّق" کو "حلّق" لام مشدد کے ساتھ ...ستعمال کرنا بھی عوامی استعمال کی سند پر جائز کرنا پڑے گا۔ "توجّہ" کو جیم کے فتحے اور کسرے کے ساتھ استعمال کرنا بھی درست ماننا ہوگا۔ ... Colloquial) عام بول چال کی زبان (Literary) ادب کی زبان میں جو واضح فرق ہے اگر اُسے ...یش نظر رکھتے ہوئے الفاظ کی حرکات کی تحدید و تعیین کی گئی ہوتی تو لائق مضمون نگار کے قائم کردہ نظریات کا چہرہ جہرہ آشنا بگڑ جاتا۔

مضمون زیر نظر میں بعض دوسرے قسم کے لغت و قواعد و تاریخ وغیرہ سے تعلق رکھنے والے مسامحات بھی ہیں جن میں سے بعض ...نبروار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:۔

(۱) صفحۂ ۱۰ پر رشید حسن خاں صاحب رقم طراز ہیں:۔ "ایسے الفاظ جو اشتقاق یا معنی کے اعتبار سے غلط ہیں یعنی اُن کو یا تو عربی ...شتقاق کے قیاس پر خلاف ضابطہ تراش لیا ہے جیسے "اندازاً - منتشر - تنقید - تشکیل - شکریہ وغیرہ"

"اندازاً" میں عربی اشتقاق کا کہیں سے کوئی دخل نہیں ہے ....

.... اس میں قاعدے کے خلاف صرف اتنی بات ہے کہ "اندازاً" غیر عربی لفظ میں عربی کی مخصوص چیز تنوین سے کام لیا گیا ہے۔ ایسی صورت میں عربی اشتقاق کے قیاس پر اشتقاق کا یہاں کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا "منتشر" البتہ مشتق ہے اور عربی قواعد کے مطابق اس میں اشتقاق کا عمل جاری ہوا ہے، خلاف ضابطہ تراشنے کی یہاں بھی کوئی بات نہیں "مُنتَشِر" کو اگر شین کے کسرے کے ساتھ پڑھا جائے اور پڑھے لکھے افراد کی زبانوں پر یونہی جاری بھی ہے (بیگانہ، جگر، سیماب وغیرہ اگر اسے غلط حرکات کے ساتھ نظم کر گئے ہیں تو اس سے صورتِ حال نہیں بدلتی) تو یہ "انتشار" مصدر سے اسم فاعل کا صیغہ ہو جائے گا اور اگر رشید حسن خاں صاحب کے تلفظ کی رعایت سے اسے شین مفتوح کے ساتھ پڑھا جائے تب بھی غلط اشتقاق کی کوئی صورت سامنے نہیں آتی، "منتشَر" شین مفتوح کے ساتھ بھی عربی کا ایک لفظ ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ اس کے معنی دوسرے ہیں، ایسی حالت میں اگر آپ اسی پر مصر ہیں کہ اسے مفتوح شین کے ساتھ استعمال کیا جائے تو یہ معنی میں تصرف کی مثال ہوگی۔ اسے عربی اشتقاق کے قیاس پر خلاف ضابطہ تراشنے سے کوئی تعلق نہ ہوگا۔

لائق مضمون نگار نے صفحۂ ۲۸ پر لفظ "منتشر" سے بحث کرتے ہوئے یہ افادہ فرمایا ہے "انتشار" باب لازم ہے جس سے منتشر بہ فتح شین نہیں آ سکتا" "انتشار" کے پہلے "باب" کے اضافہ نے اس میں معنوی نقص پیدا کر دیا۔ "انتشار" مستعمل معنی میں ضرور لازم ہے لیکن "انتشار" باب افتعال سے ہے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ باب افتعال لازمی ہی ہو مثلاً انتظار" باب افتعال "سے ہ

متعدی ہے۔ اُس کا اسم مفعول "منتشر" مستعمل ہے۔ "منتشر" بفتحِ شین کو اُردو میں صحیح ثابت کرنے کے لئے رشید حسن خاں صاحب لکھ گئے ہیں کہ احسن مارہروی، یگانہ چنگیزی وغیرہ کے یہاں "مضطر" وغیرہ کے قافیہ میں استعمال ہوا ہے۔ سوال یہ ہے کہ "منتشر" قافیہ "مضطر" کیونکر ہوسکتا ہے؟۔ قافیہ کے لئے "مضطر" پڑھنا ہوگا۔ یگانہ وغیرہ "منتشر" بفتحِ شین استعمال کرنے کے باوجود "مضطر" استعمال نہیں کرسکتے۔

(۲) لفظ "رضا" کے متعلق فاضل مضمون نگار تحریر فرماتے ہیں:۔ "رِضیٰ بکسرِ را معہ یائے مقصورہ کے مصدر ہے بمعنی خوشنودی لیکن منتخب میں "رَضیٰ" معہ یائے مقصورہ کے بفتحِ را بہ معنی خوشنودی درج ہے۔ بہر تقدیر اہلِ فارس نے اُس کی "یا" "الف" سے بدل کر رضا بہ معنی اسم و مصدر بنالیا"۔

حیرت ہے فاضل مضمون نگار نے "الف مقصورہ" کو یائے مقصورہ قرار دے دیا۔ یائے مقصورہ میری نظر سے تو گزری نہیں ہے رشید حسن خاں صاحب نے اس کا سراغ کہاں سے لگایا، بہرحال "رضیٰ" میں الف مقصورہ ہے۔ اسے "یا" کی شکل میں لکھا جاتا ہے اور اُس پر چھوٹا سا الف بنا دیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں یہاں "یا" کو "الف" سے بدلنے کا کوئی سوال نہیں صرف رسم الخط میں تھوڑے سے تغیر کا سوال ہے۔

(۳) لفظ خفگی کے سلسلہ میں رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں "یہ خلافِ قیاس حاصل مصدر ہے۔ "خفا" کے حقیقی معنی ہیں پوشیدہ ہونا۔ "آزردہ ہونا" کے معنی میں غالبًا مفرس ہے۔ "خفگی" کو عربی لفظ "خفا" بمعنی پوشیدہ ہونا سے کوئی ربط نہیں ہے۔ اس لئے "خفگی" کو خلافِ قیاس حاصل مصدر بتانا عجیب سی بات ہے، اصل میں "خفگی" فارسی کے لفظ "خفہ" بمعنی گلو گرفتگی سے بن گیا ہے، گلو گرفتگی کے مجازی معنی ناراضی کے ہیں۔ مضمون نگار نے اس کا ذکر احتمال کے طور سے کیا ہے، لیکن صحیح یہی ہے اور خود اُن کی تحقیق انیق قطعی نظری ہے۔

(۴) لفظ "طمانیت" سے بحث کرتے ہوئے جناب رشید حسن خاں صاحب لکھتے ہیں:۔ "صحیح لفظ "طمانینت" ہے۔ غیاث میں "طمانیت" کو بھی صحیح لکھا ہے جو غلط ہے۔ صاحبِ غیاث صراح کی عبارت سے دھوکا کھا گئے۔ صراح میں "طمانیت" کو "طمانینت" کا مصغر لکھا ہے"۔

صراح میں "طمان۔ اطمینان" کے بعد صرف یہ عبارت ملتی ہے "طمانینۃ بالضم آرامیدن و ہو مطمئن و تصغیر مطمئن طمیئن بحذف المیم من اولہ واحدی النونین من آخرہ و طمیئنۃ تصغیر طمانینۃ بحذف احدی النونین لانہا زائدۃ"۔

اس عبارت سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ "طمانیت" کو "طمانینت" کا مصغر بتایا گیا ہے، البتہ "طمیئنۃ" کو "طمانینت" کا مصغر لکھا ہے طمیئنۃ اور طمانیت میں بڑا فرق ہے۔

"وطمیئنۃ تصغیر طمانینۃ بحذف احدی النونین" کا فاضل مضمون نگار نے نہ معلوم کیا مطلب سمجھ لیا اور ایک بالکل ہی بے سروپا بات لکھ گئے انھیں یہ سوچنا چاہئے تھا کہ اگر صاحبِ صراح نے "طمانیت" کو "طمانینت" کا مصغر لکھا ہوتا تو پھر صاحبِ غیاث کا طمانیت کو صحیح لکھنا کیونکر غلط ہوسکتا تھا۔

(۵) لفظ "بدہونق" کے بارے میں مضمون نگار نے یہ افادہ فرمایا ہے۔ "اردو میں "ہونق" اور "بدہونق" دونوں طرح مستعمل ہے عربی میں دراصل "ہبنق" ہے جو ایک مشہور "احمق" کا نام ہے"۔ "ہبنق" نہیں بلکہ "ہبنقہ" عرب کے مشہور احمق یزید بن مروان کا لقب ہے اور اسی کے سلسلہ سے عربی میں یہ مثل رائج ہے "احمق من ہبنقہ" البتہ لفظ ہبنق کے معنی قاموس میں احمق ضرور درج ہیں۔

(۶) لفظ "علامہ" کی تشریح کرتے ہوئے جناب رشید حسن خاں صاحب کا یہ ارشاد گرامی ہے:۔

"اس کے لفظی معنی ہیں بہت جاننے والا۔ یہ عالم کا صیغۂ افعل التفضیل ہے"۔ "علامہ" صیغۂ افعل التفضیل کس صرفی قاعدے کی

اس کے آگے "یش" کا اضافہ کر کے حاصل مصدر بنا لیا۔ میرے خیال میں "رہا" فارسی سے "رہائش" کو کوئی تعلق نہیں۔ اُردو کے مصدر "رہنا" سے "رہا" ماضی مطلق کا صیغہ ہے، اُسی سے عوام نے "رہائش" بنا لیا۔

(۱۲) لفظ "بھڑ" سے بحث کرتے ہوئے جناب خاں صاحب نے یہ تحقیق فرمائی ہے۔ لکھنؤ میں خاص لوگ اب بھی "بھڑ" بکسر اول ہی کہتے ہیں لیکن میں نے لکھنؤ کے علاوہ ہر جگہ کے عام کو "بر" بالفتح بولتے سنا ہے۔ فاضل مضمون نگار کی سماعت کی وسعت اور اہمیت تسلیم لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ شاہجہاں پور اور اُس کے قرب و جوار میں ضرور "بر" "بفتحہ با" بولا جاتا ہے لیکن لکھنؤ کے علاوہ رام پور، مراد آباد وغیرہ میں اسے بالعموم "بھڑ" ہی استعمال کیا جاتا ہے۔

(۱۳) الفاظ قسم چہارم کے تحت جناب رشید حسن خاں صاحب نے ایک لفظ "دائم مریض" لکھا ہے اور پھر ارشاد فرمایا ہے "دائم مریض" یہ عوام کا تلفظ ہے۔ "دائمی مریض" کہنا چاہئے۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے "دائم مریض" کوئی مرکب عوام میں مستعمل نہیں ہے ۔ البتہ عوام "دائم المریض" استعمال کرتے ہیں۔ "دائم المریض" غلط سہی مگر عوامی استعمال میں یہی رائج ہے۔ اپنے قائم کردہ اصول کی بنا پر مضمون نگار کو اسے صحیح قرار دینا چاہئے تھا۔ اس کی جگہ "دائمی مریض" کی تجویز نہ مرض کی صحیح تشخیص ہے اور نہ اس کا صحیح علاج۔

(۱۴) "مشکور" کے لفظ کے ضمن میں فاضل مضمون نگار فرماتے ہیں: ۔"اس معنی میں صحیح لفظ متشکر ہے لیکن اب یہ لفظ اتنا رائج ہو گیا ہے کہ اس کو صحیح مان لینا ضروری ہے۔ بعض لوگ اب بھی واقفیت کے اظہار کے لئے متشکر بولتے ہیں لیکن "مشکور" میں جو سبک پن اور انداز بے تکلفی ہے وہ متشکر جیسے عربی نژاد اور ثقیل لفظ میں کہاں"۔

فاضل مضمون نگار کی تحریر سے ایسا مترشح ہوتا ہے کہ وہ عربی نژاد ہونے اور ثقیل ہونے کو لازم ملزوم سمجھتے ہیں، "مشکور" بھی تو عربی نژاد ہے۔ پھر اس طنز "متشکر جیسے عربی نژاد اور ثقیل لفظ میں کہاں" کا محل کیا تھا؟ موقع بے موقع خود فاضل مضمون نگار بھی تو "عربی نژاد" الفاظ کا سہارا لیتے رہتے ہیں۔ اس کی پرواہ کئے بغیر کہ اُن کی عبارت عربی نژاد الفاظ کی کثرت کی وجہ سے کہیں بوجھل نہ ہو جائے۔

(۱۵) "کرایہ مکان" کی ترکیب کو فاضل مقالہ نگار نے صفحہ ۱۵۰ پر اضافت ہندی کے تحت شمار کیا ہے اور اپنے نظریہ کی بنا پر اسے جائز قرار دیا ہے لیکن اصل یہ ہے کہ یہ "اضافت ہندی" قطعاً نہیں ہے اس لئے اس کے ناجائز ہونے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

مکان عربی لفظ ہے۔ عربی کا ایک جملہ ہے "احرس فلانٌ بالمکان اذا اقام بہ خرسًا اے دہراً" کرایہ بھی عربی الاصل ہے۔ فارسی میں مستعمل ہے۔ میرزا صائب فرماتے ہیں: ۔

جہاں کرایۂ دیدن نمی کند صائب　　　چو غنچہ سر ز گریباں برون میار و برو

فراق نے غلط کہا ہے

نومبر کے ساقی (کراچی) میں صفحہ ۱۰ پر فراق نے میرا ایک قول جناب اثر لکھنوی کی شاعری کے متعلق نقل کیا ہے۔ وہ قول یہ ہے:۔

"حضرت نیاز فتحپوری نے سچ کہا ہے کہ ایسے سٹھیائے ہوئے شعر ایک سٹھیایا ہوا تنگ پندی ہی کہہ سکتا ہے"۔

فراق کا یہ بیان غلط ہے، میں نے کبھی ایسا نہیں کہا اور نہ کہہ سکتا ہوں، میں جناب اثر کی شاعرانہ عظمت کا بڑا معترف ہوں۔

نیاز

باب المراسلہ والمناظرہ

عروضی بحث

(بحوالہ "نگار" بابت ستمبر ۱۹۵۸ء)

(جناب اثر لکھنوی)

اس بحث میں میرے مخاطب حضرت نیاز فتحپوری اور صرف حضرت نیاز فتحپوری ہیں۔

میرا پہلا دیوان اثرستان ۱۹۲۶ء میں آج سے ۳۲ سال قبل شایع ہوا تھا۔ اُس کی ایک غزل کے تین شعر یہ ہیں :۔

۱۔ کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے — دل ارے دل یہ سمجھے گرا ہوگیا

فاعلن مفتعلن مفعولن — مفتعلن مفتعلن فاعلن

۲۔ لے لیا دل اور نہ مڑکر دیکھا — جاؤ تمھارا ہی بھلا ہوگیا

مفتعلن مفتعلن مفعولن — مفتعلن مفتعلن فاعلن

۳۔ دل کو اثر کے وہ مٹانے چلے — جب اثر دل سے فنا ہوگیا

مفتعلن مفتعلن فاعلن — فاعلن مفتعلن فاعلن

پہلا اعتراض ۔ بحر سریع میں زحاف رفع (مستفعلن سے فاعلن) کا استعمال غلط ہے (یعنی صدر و ابتدا میں بجائے مفتعلن، فاعلن لانا جایز نہیں۔

دوسرا اعتراض ۔ عروض و ضرب میں اختلاف (ایک مصرع کے آخر میں مفعولن دوسرے کے آخر میں فاعلن) غلط ہے۔

نیاز صاحب نے دونوں اعتراضوں کو صحیح مان کر فرمایا ہے کہ عروض بڑا دقیق و مشکل فن ہے۔ میں اُن سے اتفاق کرتے ہوئے اتنا اضافہ
کرنا چاہتا ہوں کہ پڑھنے سے زیادہ مشکل اس کا سمجھنا اور برتنا ہے۔ اس کے لئے بہت وسیع مطالعہ درکار ہے۔ بحر سریع مسدس کا وزن
"مستفعلن مستفعلن مفعولات" ہے۔ یہ اپنی اصلی شکل میں استعمال نہیں ہوتی۔ جتنے متداولہ اوزان ہیں وہ مستفعلن اور مفعولات سے
مشتق ہیں۔ ایسی صورت میں حضرت نیاز کا یہ فرمانا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے کہ بحر سریع مطوی مکسوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) کو اثر
کسی زحاف کا سہارا لئے ہوئے بھی آسانی کے ساتھ نظم کر سکتے تھے۔ جیسا عرض کیا گیا بحر سریع کی جتنی قسمیں کتب عروض میں درج ہیں وہ
سب مزاحف ہیں۔ غالباً اُن کا مدعا یہ ہے کہ بحر سریع مطوی مکسوف کا وزن بجز "مفتعلن مفتعلن فاعلن" اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ
دعویٰ بھی یکسر غلط ہے جیسا آیندہ بحث اور مثالوں سے ثابت ہوگا۔ انشاء اللہ۔ نیاز صاحب نے جو نکتہ نظر انداز کردیا یہ ہے کہ بحر سریع کی
بعض فروعات کے اوزان کا باہمی امتزاج روا ہے۔ اسی پیچ کے نہ سمجھنے نے بات کا بتنگڑ بنا دیا۔

جناب نیاز جناب شعور کے ہمنوا ہو کر فرماتے ہیں کہ صاحب غیاث نے زحاف رفع (مستفعلن سے فاعلن) کے جواز کو صرف بحر رجز و منسرح
میں ظاہر کیا ہے۔ اس سے یہ کیونکر ثابت ہوا کہ دوسری بحروں میں زحاف رفع کا استعمال ممنوع ہے ایسا ہوتا تو صاحب غیاث یا

[illegible] زحافات [illegible] رجز و منسرح سے مختص ہے۔ جس طرح صاحب غیاث نے زحافِ وقص کے متعلق لکھا کہ جزو [illegible] آید۔ کیا بحر رجز سالم کا وزن ایک مصرع میں چار بار مستفعلن نہیں ہے؟ کیا بحر سریع کا وزن مستفعلن مستفعلن مفعولات نہیں ہے؟ کیا مفتعلن مستفعلن کی ایک فرع نہیں ہے کیا اسی طرح فاعلن (مرفوع) مستفعلن کی ایک فرع نہیں ہے۔ اگر ہے تو مفتعلن کی طرح اس کا استعمال بھی بحر سریع کے صدر و ابتدا میں جائز کیوں نہ ہو۔

شاہ ظفر جاہل نہیں تھے۔ اُن کے سوانح سے پایا جاتا ہے کہ مختلف علوم و فنون پر عبور تھا۔ مزاج میں جدت و اختراع کا مادہ تھا مطالعہ تھا۔ فاعلن کو مرفوع کہنا عروضیوں کا فعل ہے۔ عجب نہیں کہ شاہ ظفر کے ذہن میں زحافِ مکانفہ ہو جس کے متعلق غیاث میں مندرج ہے اور بحر سریع اس کے استعمال کا ذکر بالتخصیص کیا ہے۔

"مکانفہ:- درلغت فراگرفتن یکدگر را و باصلاح در سریع و منسرح و بسیط و رجز در سہ حال جائز داشتن است یعنی درین بحر جائز است کہ ہر دو سبب خفیف را معًا سلامت دارند یا معًا حذف کنند یا یکے را سلامت و یکے را قطع کنند"۔

یہی اندراج اسیر لکھنوی کی شجرۃ العروض میں ہے۔ ہر پھر کر وہی بات آگئی مستفعلن سے پہلا سبب خفیف مُس گرا دیا، تفعلن رہا اُس کو فاعلن میں بدل دیا۔ خواہ اسے رفع کا حاصل کہیئے یا مکانفہ کا۔ لہٰذا بحر سریع کے صدر یا ابتدا میں فاعلن کا صرف اصولاً صحیح ثابت ہوگیا۔

اب مثالوں کی باری ہے۔ اُن کے پیش کرنے سے پیشتر اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ نیاز صاحب نے موسیقی کی بحث چھیڑی ہے اور فرمایا ہے کہ اثر کی اسی غزل زیر بحث کو لے لیجئے کہ اس کا صحیح وزن شعری جو موسیقی سے بھی ہم آہنگ ہے وہ مفتعلن مفتعلن فاعلن ہے لیکن جن تین مصرعوں میں انھوں نے زحافات سے کام لیا ہے وہ باقی اشعار کے وزن سے جدا ہیں۔

نیاز صاحب جو چاہیں فرمائیں، حضرت خسرو علیہ الرحمہ کو مفتعلن مفتعلن فاعلن کے ساتھ دیگر فروعات یا زحافات بحر سریع کا استعمال گراں نہیں گزرا اور اُن کے ذوق سماعت کو خارج از آہنگ و ترنم محسوس نہیں ہوا۔ اُن کی مثنوی قران السعدین سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ محض سرسری انتخاب ہے۔ میرے پاس قلمی نسخہ ہے۔ اگر کسی مطبوعہ نسخے میں اس کے خلاف ہو تو حوالہ دیا جائے۔

۱- قصر جہد را بہمیں داوری — زآب و گل کرد عمارتگری
مفتعلن مفتعلن فاعلن — فاعلن مفتعلن فاعلن

۲- وانچہ دلم راز تو دوری دہست — دور تر دار کہ دوری بہست
مفتعلن مفتعلن فاعلان — فاعلن مفتعلن فاعلان

۳- باد مسیحاش چو دمساز شد — مریم زاں حاملۂ راز شد
مفتعلن مفتعلن فاعلن — مفعولن مفتعلن فاعلن

۴- شمس جہانگیر جد با فرش — اظہر من شمس جد دیگرش
مفتعلن مفتعلن فاعلن — مفعولن مفتعلن فاعلن

۵- دیدن او ہست ز مردم دروغ — تاہم زو دیدہ بہا بد فروغ
مفتعلن مفتعلن فاعلان — مفعولن مفتعلن فاعلان

جلال اسیر:-

کاں دل انجارہ گری چیند — شمع صفت زر بسرش میتند
فاعلن مفتعلن فاعلان — مفتعلن مفتعلن فاعلان

آنی :۔	۱۔	زلفش گردون وزخش آفتاب مفعولن مفتعلن فاعلان	موئے ہمہ چین و ہمہ چیں مشکناب مفتعلن مفتعلن فاعلان
	۲۔	لعلش در پردہ رہ جاں زدہ مفعولن مفتعلن فاعلن	پردۂ یاقوت بر جاں زدہ مفتعلن مفتعلن فاعلن
	۳۔	گیرم ایں خانہ بہشتے بود فاعلن مفتعلن فاعلن	چوں تو کنی جائے کنشتے بود مفتعلن مفتعلن فاعلن

(خط کشیدہ مصرعے میرے مصرع "جب اثر دل سے فنا ہو گیا" سے ہم وزن ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ وہ مصرع وزن سے خارج نہیں)
خود غیاث میں جو اشعار درج ہیں (اور نیاز صاحب اُن کا مطالعہ کر چکے تھے) تبدیل زحافات کے جواز کو ثابت کرتے ہیں۔ مثلاً :۔

نظامی :۔	ہست کلید در گنج حکیم مفتعلن مفتعلن فاعلان	بسم اللہ الرحمن الرحیم مفعولن مفعولن فاعلان
قاآنی :۔	حلقۂ ارکم شود از زلف تو مفتعلن مفتعلن فاعلن	خاتم جم خواہی تا دان آں مفتعلن مفعولن فاعلات
سلمان :۔	صورت اقبال ترا بر جبیں مفتعلن مفتعلن فاعلان	انا فتحنا لک فتح مبیں مستفعلن مفتعلن فاعلان

مثالیں جمع کی جائیں تو نہ معلوم کتنی ہوں۔ تاہم نیاز صاحب شعور صاحب کے اعتراضات پر مہر توثیق ثبت کرتے ہیں! اُن کا یہ قیاس بالکل صحیح ہے کہ میں نے معرضِ بحث زحافات عمداً استعمال کئے تھے جس کا نتیجہ چالیس پینتالیس سال کے بعد ظہور پذیر ہوا۔ مگر اُن کا یہ ارشاد حقیقت سے دور ہے کہ مجھے زحافات کی پوری تحقیق کر لینا چاہئے تھی۔ گویا میں نے تحقیق نہیں کی تھی لہٰذا غلط زحافات استعمال کر گیا۔ معلوم نہیں نیاز صاحب کا قول وہ بھی چالیس پینتالیس سال کے فصل سے مجھ پر صادق آتا ہے یا خود اُن پر۔ شعور صاحب کو شہرت پسندی اور بعض دیگر امور نے جن کی وضاحت ضروری نہیں مجھ سے بھی طور پر استفسار سے باز رکھا۔ مگر نیاز صاحب کو تو کوئی مجبوری لاحق نہ تھی خود تشریف لا کر یا مجھے بلا کر پوچھ لیتے تو نگار میں بحث و مباحثہ کی نوبت نہ آتی۔

قطع نظر کہ بحر سریع کے ابتدا و صدر میں زحاف فاعلن کا استعمال درست ہے اس سے پہلے اعتراض پر میرے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ بحر الفصاحت نے وضاحت نہیں کی تاہم یہ کہیں نہیں کہا کہ بحر سریع میں زحاف مستفعلن سے بذریعہ رفع حاصل ہوا یا بذریعہ مکانفہ۔ گو غیاث اور بحر الفصاحت نے وضاحت نہیں کی تاہم یہ کہیں نہیں کہا کہ بحر سریع میں رفع کا امکان و قوع نہیں۔ ان کے برخلاف مقیاس الاشعار مولفہ اوج لکھنوی میں صاف صاف درج ہے کہ زحاف رفع کا بحر سریع میں امکان و قوع ہے (صفحہ ۱۴۱)

شاہ ظفر کی سند نہ مانئے مگر شعرائے فارس کو بیک جنبش قلم مسترد کر دینا ہنسی ٹھٹھا نہیں۔ اثر کے مصرع کے وزن پر "جب اثر دل سے فنا ہو گیا"
حضرت امیر خسرو کے یہ دو مصرعے ہیں :۔
۱۔ زآب و گل کردہ عار تنگری ۔ ۲ ۔ دور تر دار کہ دوری بہست

جلال اسیر کا یہ مصرع ہے :۔ کاں دل از چارہ گری بگسلند
قاآنی کا یہ مصرع ہے :۔ گیرم ایں خانہ بہشتے بود

اوزان کا نیاز صاحب کے مقرر کردہ وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن تک محدود نہ ہونے کا بھی انھیں اشعار اور دیگر نقل کردہ اشعار سے ثبوت مہیا ہو گیا۔

اب دوسرے اعتراض کو لیجئے۔ عروض و ضرب کا اختلاف ایک مصرع میں مفعولن دوسرے میں فاعلن ۔ یہاں بھی غریب [illegible] قابل [illegible]

شہپر ؎

در پہ آنس کے دفعتاً کراتنی — ہے ادب بھی دل بیمار شرط

فاعلن مفتعلن مفعولن — فاعلن مفتعلن فاعلان

مظہر صاحب نے غیاث کی یہ عبارت پیش کی : ۔

" دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد جایز است "

تو انھیں بد دیانت اور انحراف کا مجرم قرار دیا گیا اور نیاز صاحب نے بھی صاد کر دیا ۔ اس بنا پر کہ یہ عبارت حذف کر دی : ۔

" چنانکہ در آخر یک مصرع فاعلن مطوی مکسوف و در آخر یک مصرع مطوی موقوف "

ظاہر ہے کہ پہلی عبارت میں صاحب غیاث نے عروض و ضرب کے اختلاف کو جایز قرار دیا اور دوسری عبارت میں ایک مثال پیش کر دی خوش فہمی نے اسی مثال تک عروض و ضرب کے اختلاف کو محدود کر دیا ۔ اس کے علاوہ ہر اختلاف ناجایز ! حالانکہ مفعولات کے جو دہ زحافوں میں حسب صاحب غیاث اللغات جہاں فاعلن اور فاعلان (فاعلات) ہیں مفعولن اور مفعولان بھی ہیں ۔ اس طرف بھی خیال نہیں گیا کہ لفظ مکسوف جو بحر کے نام میں شامل ہے اس کا کوئی مفہوم بھی ہے یا نہیں ۔ غیاث کی عبارت ملاحظہ ہو : ۔

" کسف ۔ سقوط حرف ہفتم چنانچہ از مفعولات ، مفعولا بماند مفعولن بجایش آرند ۔ وقف و کسف در بحر سریع و منسرح و مقتضب می آید "

اب اختلاف عروض و ضرب کی مثالیں ملاحظہ ہوں ۔ پہلی تین مثالیں میزان الافکار شرح معیار الاشعار مطبوعۂ نولکشور پریس لکھنؤ سے حاصل کی گئی ہیں ۔ (صفحات ۱۴۷ و ۱۴۸) آخری دو دیوان جامی سے ۔

چوں نزنم دست بفتراک تو — جز تو کسے نیست مرا دستگیر

(عروض فاعلن ضرب فاعلان)

ماہ رخا بر ہمہ روئے زمیں — جز تو مرا یار دگر نسزد

(عروض فاعلان یا فاعلن ضرب فعلن بکسر عین)

پستۂ تو ہست شفائے دلم — زانکہ شد ازخستۂ بادامت

(عروض فاعلن ضرب فعلن بسکون عین)

از دیوان جامی : ۔ چند کنی ہر سر یک بوسہ بحث — خوش ننماید ز کریماں لجاج

(عروض مفعولان ضرب فعلان)

ممکن ہے کہ پہلے مصرع کے متعلق یہ کہا جائے کہ اس کی تقطیع اس طرح بھی ہو سکتی ہے کہ عروض فاعلان قرار پائے ۔ میں گیتوں کے تال سم اور شربیوں سے واقف نہیں مگر اس کی تقطیع فاعلان سے بجائے مفعولان کانوں کو سخت ناگوار ہوتی ہے ۔

جامی کا دوسرا شعر جس میں شبہ کی کوئی گنجایش نہیں : ۔

گفت زہے ہر کہ بدید ابرویت — نیست بجز چارہ کماں را زہ

عروض مفعولن ، ضرب فاعلن ۔ اور یہی اختلاف غریب اثر کے دو شعروں میں ہے جو اعتراضات کا ہدف ہیں : ۔

کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے — دل ارے دل یہ تجھے کیا ہو گیا

لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا — جاؤ تمھارا ہی بھلا ہو گیا

عروض مفعولن ضرب فاعلن

نیاز صاحب نے معترضہ مصرعوں کو اپنے مطبوع اور اٹل وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن کے شکنجے میں کسنے کے لئے اُن کو اصلاح :

ں موزوں کیا ہے -

میرا مصرع :- جب اثر دل سے فنا ہوگیا

یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ جب کی جگہ جبکہ متروک مانا جاتا ہے یہی جبکہ تجویز کرتے ہیں !

میرا مصرع ہے :- کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے

اس پر دو اصلاحیں ہیں :- (۱) لوٹ کے پھر اُس کی گلی میں گیا ــــ (۲) لوٹ کے پھر کوچہ میں اُس کے گیا

نیاز صاحب کو معلوم ہونا چاہئے کہ لکھنؤ والے لوٹ کو غیر فصیح سمجھتے ہیں اور اس کے بجائے پلٹ بولتے ہیں - علاوہ بریں یہ دو شعر

طعہ بند ہیں اور دیوان میں یکے بعد دیگرے درج ہیں -

کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے دل ارے دل یہ تجھے کیا ہوگیا

جیسا کیا ویسی ہی پائی سزا دیکھا گرفتار بلا ہوگیا

کوچۂ زلف میں تو دل کا گرفتار بلا ہوجانا شاعری کی حدوں میں قرین قیاس ہے کیونکہ زلف کو بلا بھی کہتے ہیں اور کوچۂ زلف مجازاً

پیچ و خم زلف ہے مگر معشوق کی گلی میں دل کا گرفتار بلا ہوجانا بہت کچھ مشتبہ بلکہ مضحک ہے -

"لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا" ــ اس پر بھی دو اصلاحیں ہیں :-

(۱) لے لیا دل مڑ کے نہ دیکھا مگر ــ (۲) لے لیا دل مڑ کے کبھی دیکھا نہ پھیر

میں شعر کاٹ دوں گا مگر ایسے پھسپھسے مصرعے نہ رکھوں گا - اصلاحیں شکریہ کے ساتھ واپس کرتا ہوں -

نیاز صاحب کی ایک تحریر کا حاصل یہ ہے کہ اثر شعور صاحب کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف کرلیں - اور اثر کی ہیکڑی دیکھئے کہ

شعور صاحب تو ایک طرف رہے، نیاز صاحب سے متوقع ہے کہ اپنی غلطی کا اعتراف کریں -

آخر میں اس امر حق کا اعلان ضروری ہے کہ مظہر صاحب نے جو کچھ لکھا اُس میں قطعاً میرا ہاتھ نہیں خود اُن کی تحقیق کا نتیجہ ہے - قبل اشاعت

مجھے سنایا ضرور اور میں ان کے مطالعہ کی وسعت اور فن عروض پر عبور سے خوش ہوا مگر ان کی تحریر میں تغیر یا کمی بیشی نہیں کی -

بات میں بات نکل آئی - میں نے ایک بیاض میں چند اشعار دیکھے ہیں جن کا وزن اور بحر قائم کرنے میں دقت محسوس ہو رہی ہے حضرت نیاز

سے استدعا ہے کہ ان اشعار کے متعلق بذریعۂ نگار اپنی قیمتی رائے سے مطلع فرمائیں کہ ان کی بحر یا بحریں کیا ہیں، تقطیع کیا ہے - از روئے عروض

صحیح ہیں یا غلط -

۱ - سحر کی رعنائیوں میں گم ہو شفق کی رنگینیوں میں کھو جا
قلمرو ہوش سے گزر جا وہ جلوہ مفت نظر نہیں ہے

۲ - تیرے نیاز عشق پر خود رشک آئے حسن کو
یہ ہے آلِ زندگی اے ناشناسِ زندگی

۳ - یا نغمے ارغنوں کے تھے فردوس گوش ایک ایک
یا کچھ نشاں ہیں خون کے عبرت فروش ایک ایک

۴ - وہ چشم فتنہ گر کیوں ہے اب ترکتاز پر مائل
تھا اپنے پاس اک دل وہ پہلے ہی لٹا بیٹھے

۵ - کافر ہوں جو مزور ہو ترک سوال سبب
قابل تری جناب کے دست دعا نہیں ملا

۶- پہلی وہ چشمِ التفات تھی فریب سر بسر
اب طنز لفظ لفظ ہیں غصہ ہے بات بات پر

۷- یہ کیا کیا میں نے کس کو کھو دیا میں نے
دلوں میں نفرت کا بیج بو دیا میں نے

۸- سُن کے تیرا حال وہ تجھ پہ ہوگا مہرباں
چھوڑ اس خیال کو دل الم نصیب دل

۹- حیرت طرازی ہے نیرنگ سازی
اوہام کا آئینہ ہے کہ دُنیا

۱۰- مجھے در سے جو اپنے اُٹھایا تو کیا
کسی بیکس کے دل کو دکھایا تو کیا

(نگار[1]) جناب اثر کا یہ مضمون جواب ہے ان عروضی اعتراضات کا جو موصوف کی ایک غزل کے تین مصرعوں پر جناب شعور بریلوی نے کئے تھے اور جن کی تصدیق میں نے بھی کی تھی (ملاحظہ ہو نگار ماہ ستمبر ۱۹۵۵ء)

یہاں ان اعتراضات کے دُہرانے کی ضرورت نہیں کیونکہ خود جناب اثر نے اپنے مضمون میں اس کی صراحت فرمادی ہے۔ اب ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ موصوف نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے، اس سے اعتراضات دور ہو جاتے ہیں یا نہیں۔

---

[1] اس مضمون میں عروض کی جو اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں ان کا مفہوم یہ ہے:-

ارکان = وزنِ اشعار کے لئے جو الفاظ مقرر کئے گئے ہیں ان کو ارکان کہتے ہیں جیسے مفعولن، فاعلن وغیرہ
سببِ خفیف = وہ دو حرفی لفظ جس کا دوسرا حرف ساکن ہو جیسے ہم، تُم وغیرہ۔
صدر = پہلے مصرع کا پہلا رُکن
ابتدا = دوسرے مصرع کا پہلا رُکن
وتد = سہ حرفی کلمہ کو کہتے ہیں
وتدِ مجموع = وہ سہ حرفی کلمہ جس کا تیسرا حرف ساکن ہو
وتدِ مفروق = وہ سہ حرفی کلمہ جس کا حرف اول و حرف سوم متحرک ہو اور حرف دوم ساکن
عروض = پہلے مصرع کا آخری رُکن
ضرب = دوسرے مصرع کا آخری رُکن
زحاف = اصل رُکن میں کوئی تبدیلی کرنا
فروعی اوزان = اصلی بحروں کے ارکان میں تغیر و تبدل کے بعد جو دوسری بحریں پیدا ہوتی ہیں انھیں فروعی اوزان کہتے ہیں
زحافِ رفع = کسی رُکن کے دو سبب خفیف میں سے ایک سبب خفیف کا گرا دینا جیسے مستفعلن کا مَس حذف کرکے تفعلن کر دینا
زحافِ طے = دو سبب خفیف میں چوتھے حرف ساکن کو حذف کر دینا جیسے "مستفعلن" کی ف گرا کر "مستعلن" کر دینا
زحافِ کسف = وتدِ مجموع کے دوسرے حرف متحرک کو گرا دینا جیسے "مفعولاتُ" کی تُ گرا کر "مفعولا" کر دینا

اثر صاحب یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ انھوں نے جس بحر میں غزل لکھی ہے اُسے عروضی اصطلاح میں "سریع مطوی مکسوف" کہتے ہیں، اور اس کا وزن ۔ " مفتعلن ، مفتعلن ، فاعلن " ہے ۔

یہاں تک تو جناب شعور اور حضرت اثر کے درمیان کوئی اختلاف نہیں، لیکن اس سے آگے چل کر جب حضرت اثر یہ فرماتے ہیں کہ اس بحر کے اصلی ارکان (مستفعلن مستفعلن مفعولات) میں زحافات طے اور کسف کے علاوہ زحاف رفع کا عمل بھی ہو سکتا ہے، نیز یہ کہ اس بحر کے جملہ فروعی اوزان کے ارکان کا باہمی امتزاج درست ہے تو اختلاف شروع ہو جاتا ہے ۔ گویا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ اثر صاحب کے نزدیک مصرع اول کے (مستفعلن) کو زحاف رفع سے فاعلن بھی کر سکتے ہیں اور اس عروض و ضرب میں مفعولن اور فاعلن کا امتزاج بھی درست ہے، لیکن شعور صاحب ان دونوں کو ناجائز قرار دیتے ہیں ۔

آیئے اب ان دونوں باتوں پر علٰحدہ علٰحدہ غور کریں :۔

زحاف رفع کے سلسلہ میں شعور صاحب نے غیاث کا یہ قول نقل کرتے ہوئے کہ :۔ " زحاف رفع در بحر رجز و منسرح می آید " یہ نتیجہ نکالا تھا کہ اگر زحاف رفع ، بحر سریع میں بھی جائز ہوتا تو صاحب غیاث اس کا ذکر ضرور کرتے ، علاوہ اس کے انھوں نے بحر الفصاحت وغیرہ کے حوالہ سے بھی یہی ثابت کیا تھا (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو نگار ماہ ستمبر ۵۸ء)

جناب اثر اپنے جواب میں غیاث کے بیان کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس کا یہ لکھ دینا کہ " رفع در بحر رجز و منسرح می آید " یہ معنی نہیں رکھتا کہ یہ زحاف بحر سریع میں ناجائز ہے ۔ لیکن جناب اثر کی یہ توجیہ مفید یقین نہیں کیونکہ صاحب غیاث نے جہاں جہاں زحافات کا ذکر کیا ہے وہیں بحروں کی تعیین بھی کر دی ہے اور زحاف رفع کے سلسلہ میں بحر سریع کا ذکر نہ کرنا یہی معنی رکھتا ہے کہ اس بحر میں زحاف رفع مستعمل نہیں ہے ۔ ہر چند صاحب غیاث نے بہ سلسلۂ زحافات کہیں کہیں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ فلاں فلاں زحاف صرف فلاں فلاں بحروں کے لئے مخصوص ہیں، لیکن یہ محض انداز بیان کا فرق ہے اور اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ جہاں جہاں اس نے تخصیص نہیں کی ہے وہاں دوسری بحروں کے شمول کا امکان بھی اس کے پیش نظر تھا ۔

اس کا مزید ثبوت صاحب بحر الفصاحت کے بیان سے بھی ہوتا ہے جس میں زحاف رفع کا ذکر صرف رجز و منسرح میں کیا گیا ہے اور اسکے ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا ہے کہ :۔ " کسی اہل عروض نے زحاف رفع کے عمل کی صراحت بحر سریع میں نہیں کی " جس کی تصدیق بحر الفصاحت کے علاوہ دوسری کتب عروض سے بھی ہوتی ہے ۔ مثلاً :۔

قواعد العروض (قدر بلگرامی) فن عروض کی بڑی جامع و مستند کتاب ہے اور اس میں پوری تفصیل کے ساتھ بحر سریع کے تمام اوزان معہ زحافات کے درج ہیں، لیکن ان میں کوئی فروعی وزن ایسا نہیں ہے جس میں صدر یا ابتدا ، مرفوع (بروزن فاعلن) پایا جائے (ملاحظہ ہو قواعد العروض صفحہ ۲۷۰ تا ۲۷۱) ۔ اسی طرح نواب عنایت اللہ درج نے مقاصد القوافیہ میں زحاف رفع کے سلسلہ میں صرف بحر " رجز و منسرح " کا ذکر کیا ہے بحر سریع کا نہیں ۔ میزان الافکار شرح معیار الاشعار میں بھی بحر سریع کے کسی رکن کو مرفوع ظاہر نہیں کیا گیا ۔ صاحب مقیاس الاشعار نے بیشک ایک جگہ لکھا ہے کہ " رجز ، بسیط ، منسرح ، مقتضب اور سریع میں فاعلن (مرفوع) کا امکان وقوع ہے " ۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ جب وہ صفحہ ۱۸۱ پر بحر سریع کے زحافات کی تفصیل بتاتے ہیں تو زحاف رفع کا ذکر مطلق نہیں کرتے ۔

پھر اگر واقعی بحر سریع میں مستفعلن ، زحاف رفع کے بعد بروزن فاعلن مستعمل ہو سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ بحر سریع کی فروعی بحروں میں کوئی " بحر سریع مرفوع " بھی ہو، حالانکہ کسی ایسی بحر کا ذکر نہ " مقیاس الاشعار " میں پایا جاتا ہے اور نہ کسی دوسری کتاب میں ۔

بحر سریع کے فروعی اوزان بہت ہیں لیکن ان میں کوئی وزن ایسا نہیں کہ جس کے صدر و ابتدا میں [illegible] بروزن فاعلن پایا

ان اوزان کی تفصیل (بہ حوالہ قواعد العروض) ملاحظہ ہو:-

۱۔ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ ———— (دونوں مصرعے)
۲۔ مستفعلن مستفعلن فاعلن ———— مستفعلن مستفعلن فاعلاتُ
۳۔ مفاعلن مفاعلن فاعلن ———— مفاعلن مفاعلن فاعلاتُ
۴۔ مفتعلن مفتعلن فاعلات ———— مستفعلن مفتعلن فاعلات
۵۔ مفتعلن مفتعلن مفعولات ———— مفتعلن مفتعلن مفعولاتُ
۶۔ مفتعلن مفتعلن مفعولن ———— مفتعلن مفتعلن مفعولن
۷۔ مفتعلن مفتعلن فاعلات ———— مفتعلن مفتعلن فاعلات
۸۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن ———— مفتعلن مفتعلن فاعلن[1]
۹۔ مفتعلن مفعولن فاعلات ———— مفتعلن مفتعلن فاعلات
۱۰۔ مفعولن مفعولن فاعلات ———— مفتعلن مفتعلن فاعلاتُ
۱۱۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن ———— مفتعلن مفعولن فاعلاتُ
۱۲۔ مفتعلن مفتعلن فاعلات ———— مفعولن مفعولن فاعلاتُ
۱۳۔ مفتعلن مفتعلن فاعلات ———— مفتعلن مفتعلن فَعِلُن (حرکتِ عین)
۱۴۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن ———— مفتعلن مفتعلن فَعْلُن (سکونِ عین)
۱۵۔ مفتعلن مفتعلن فَعِلن (حرکتِ عین) ———— مفتعلن مفتعلن فَعِلات (حرکتِ عین)
۱۶۔ مفتعلن مفتعلن فاع ———— مفتعلن مفتعلن فاع
۱۷۔ مفتعلن مفتعلن فع ———— مفتعلن مفتعلن فع
۱۸۔ مفاعلن مفاعلن مفعولات ———— مفاعلن مفاعلن مفعولات
۱۹۔ مفاعلن مفاعلن مفعولن ———— مفاعلن مفاعلن مفعولن
۲۰۔ مفتعلن مفعولن فاع ———— مفتعلن مفتعلن فاع

قدر بلگرامی کے بتائے ہوئے ان اوزان کے علاوہ بعض اور اوزان بھی اساتذہ نے اس بحر میں استعمال کئے ہیں مثلاً:-
(۱) مفعولن، مفتعلن، فاعلن ــ (۲) مفعولن، مفتعلن، فاعلان ــ (۳) مفعولن، مفعولن فاعلان ــ (۴) مفتعلن، مفعولن فاعلان ــ (۵) مستفعلن، مفتعلن، فاعلان ـ لیکن ان اوزان میں بھی کوئی وزن ایسا نہیں ہے جس کے صدر و ابتدا میں فاعلن (مرفوع) لایا گیا ہو۔

جناب اثر نے اس بحث میں جواب کا ایک اور پہلو اختیار کیا ہے اور وہ یہ کہ زحاف رفع سے قطع نظر "مکانفہ" کے تحت مستفعلن کو فاعلن میں بدل سکتے ہیں۔

مکانفہ کی تعریف سمجھنے میں جناب اثر سے دو غلطیاں ہوگئی ہیں ایک یہ کہ مکانفہ کا صحیح مفہوم جاننے کی کوشش انھوں نے نہیں کی اور دوسرے یہ کہ مکانفہ کو انھوں نے "یکے از زحافات" قرار دیا۔ صاحب غیاث نے مکانفہ کی جو تعریف کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ

[1] اس کو بحر سریع مطوی مکسوف کہتے ہیں جو جناب اثر کی غزل کی بحر ہے۔

مکانفہ کا تعلق دو سبب خفیف کے گرانے یا نہ گرانے سے ہے حالانکہ مکانفہ کا تعلق سبب خفیف نہیں بلکہ سبب خفیف کے حرف ساکن کے گرانے یا نہ گرانے سے ہے۔

تمام عروض کی کتابوں میں مکانفہ کی وہی تعریف درج ہے جو ابھی ظاہر کی گئی (مولانا مفتی محمد سعداللہ نے بھی میزان الافکار میں مکانفہ کی یہی تعریف کی ہے اور قدر بلگرامی نے بھی قواعدالعروض میں یہی لکھا ہے) خود "مقیاس الاشعار" میں بھی (جس سے اثر صاحب نے جوازِ رفع کا استناد کیا ہے) مکانفہ کی تعریف یہ کی ہے:۔

"سقوط ہر دو ساکن دو سبب متوالی و متجاور ۔ القاء ہر دو ساکن ۔ سقوط احداہما" اور اسی کے ساتھ یہ بھی لکھدیا ہے کہ بحر سریع میں مکانفہ "خاص واسطے عروض عرب کے ہے کیونکہ اس طرح چار حروف متحرک جمع ہو جائیں گے اور ایسے الفاظ جن میں مسلسل چار حروف متحرک ہوں عربی زبان میں تو ملتے ہیں لیکن فارسی اُردو میں نہیں۔ اس سے یہ بات صاف ہوگئی کہ "صاحب مقیاس الاشعار" نے اگر بحر سریع میں مکانفہ کا جواز تسلیم کیا ہے تو اس کا تعلق "عربی عروض" سے ہے نہ کہ فارسی عروض سے۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور قابلِ غور ہے وہ یہ کہ مکانفہ کوئی زحاف نہیں ہے بلکہ اصطلاحی نام ہے اُس عمل کا جو کسی "سبب خفیف" بر بہ سلسلۂ زحافات جاری کیا جاتا ہے۔ چنانچہ قدر بلگرامی لکھتے ہیں کہ "مکانفہ کسی زحاف کا نام نہیں بلکہ وہ ایک حکم ہے جسے نصیرالدین طوسی سلیم بھی نہیں کرتے۔" تاہم اگر بحرِ سریع میں مکانفہ سے کام لیا جا سکتا ہے تو صرف زحاف طے کی صورت میں، زحاف رفع کی صورت میں نہیں اور اس لحاظ سے صاحبِ غیاث کا یہ کہنا کہ بحر سریع میں مکانفہ کا عمل ہو سکتا ہے بالکل درست ہے۔ لیکن جناب اثر نے بحر سریع میں مکانفہ کو زحاف رفع کا متبادل سمجھ لیا اور یہ غلط فہمی انھیں صرف اس وجہ سے ہوئی کہ انھوں نے غیاث کی بتائی ہوئی تعریفِ مکانفہ کو درست سمجھ لیا اور دوسری کتابوں سے اس کی تصدیق نہیں کی۔

زحاف رفع کے جواز کے سلسلہ میں جناب اثر کے جواب کا اہم ترین حصہ وہ ہے جو استناد سے تعلق رکھتا ہے، یعنی وہ حصہ جس میں انھوں نے مستند شعراء فارسی کے کلام سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ "بحرِ سریع مطوی مکسوف" کے مصرع اول کے صدر (پہلے رکن) کو زحافِ رفع کے تحت مستفعلن کے بجائے فاعلن کے وزن پر بھی لا سکتے ہیں اور اگر وہ اپنے پیش کئے ہوئے اشعار سے اس کا جواز ثابت کر سکتے تو ہمیں بڑی خوشی ہوتی، لیکن افسوس ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہوسکے۔

سب سے پہلے انھوں نے اپنی تائید میں امیر خسرو کی مثنوی "قران السعدین" سے یہ دو شعر نقل کئے ہیں:۔

قصر چسد را بہ ہمیں داوری،	زاب وگل کرد عمارتگری
انچہ دلم را زتو دوری دہ است	دور تر دار کہ دوری بہ ست

(دونوں مصرعوں میں "زاب وگل" اور "دور تر" کے نیچے "فاعلن" لکھا ہے)

یقیناً ان دونوں شعروں کے دوسرے مصرعوں کے رکن اول بروزن فاعلن ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ دونوں مصرعے غلط ہیں۔

پہلے شعر کا دوسرا مصرع دراصل ــ "ز آب وگِلِ کرد عمارتگری" ہے۔ اور دوسرے شعر کا دوسرا مصرع :۔

"دور ترک دار کہ دوری بہ ست" ــ اور یہ دونوں مصرعے بغیر کسی زحاف کے وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان) کے وزن پر نظم ہوئے ہیں۔

اس تعریف کے مطابق اگر آپ "مستفعلن" پر عمل مکانفہ جاری کریں گے تو اس کی کیا صورت ہوگی۔ ملاحظہ فرمایئے:۔ مستفعلن کے سبب اول (مُس) کا ان (ساکن) ہے اور سبب دوم (تف) کا ف (ساکن) گرا دینے سے وہ "مُتَعِلُن" ہو جائے گا (یعنی چار حروف متحرک ایک جا جمع ہو جائیں گے) اور اسے "فاعلن" میں تبدیل نہیں کر سکتے، کیونکہ فاعلن میں دوسرا حرف (الف) ساکن ہے متحرک نہیں۔

فارسی میں کاف اظہار شدت وزیادتی کے لئے مستعمل ہے اور "دور ترک" کا مفہوم "بہت زیادہ دور" ہے۔ نظامی نے بھی ایک جگہ کاف کا استعمال اسی مفہوم میں کیا ہے :۔

"فرس خوشترک راں کہ صحرا خوش ست"

اسی سلسلہ میں جناب اثر نے امیر خسرو کے دو مصرعے اور نقل کئے ہیں جن میں مصرع ثانی کا پہلا رکن بروزن مفعولن نظم کیا گیا ہے ہر چند اس وقت مفعولن کا مسئلہ زیر بحث نہیں لیکن چونکہ یہ مصرعے بھی صحیح نہیں ہیں اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اثر صاحب کو ان کے "مخطوطہ قران السعدین" کے اغلاط پر متنبہ کر دیا جائے ۔ وہ مصرعے یہ ہیں :-

۱ - مریم ذاں حاملۂ راز شد

لیکن خسرو نے ذاں نہیں ، ازو لکھا ہے ۔

۲ - تا ہم زو دیدہ بیابد فروغ

اس میں بھی خسرو نے زو کی جگہ ازو لکھا ہے ۔

میرا یہ کہنا میری اُپج نہیں ہے بلکہ قران السعدین کا وہ نسخہ جو میرے سامنے ہے ، اس میں یہ مصرعے اُسی طرح درج ہیں جس طرح میں نے ظاہر کیا ہے اور میرا نسخہ وہ ہے جسے مطبع حسنی دہلی نے اب سے تقریباً سوا سو سال پہلے [illegible] میں طبع کیا تھا ۔

خسرو کا ایک مصرع اور انھوں نے نقل کیا ہے :-

اظہر من شمس جد دیگرش

یہ مصرع صحیح ہے لیکن اس کے پڑھنے میں جناب اثر سے تسامح ہو گیا ہے ۔ انھوں نے اظہر کو بہ سکون رٓ پڑھا حالانکہ اس کو بضم رائے "اظہرُ" پڑھنا چاہئے کیونکہ یہ فقرہ عربی کا ہے اور عربی میں اظہرُ بہ سکون رٓ کبھی نہیں پڑھا جائے گا بلکہ ہمیشہ اس کو متحرک پڑھا جائے گا ۔

الغرض خسرو کے تمام مصرعے اصل بحر میں نظم ہوئے ہیں اور ان میں کوئی زحاف سے مجروح نہیں ہے ۔

خسرو محتاط شاعر بھی تھے اور موسیقی کے ماہر بھی ، اس لئے حد درجہ مجبوری کے علاوہ انھوں نے کبھی کوئی زحاف استعمال نہیں کیا اور کبھی بحر کے اصل وزن سے نہیں ہٹے ، چنانچہ اسی مثنوی "قران السعدین" کو دیکھئے کہ اس کے تمام اشعار اصل وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن) پر نظم کئے گئے ہیں اور صرف ایک مصرع میں ان کو اس سے انحراف کرنا پڑا ہے کیونکہ انھیں لفظ لکھنوتی نظم کرنا تھا ، اور وہ اصل وزن میں نہ آسکتا تھا ۔ وہ شعر یہ ہے :-

"لرزہ برافتاد برایانِ ہند   از حدِ لکھنوتی تا آب سند"

اس کا دوسرا مصرع بروزن "مفتعلن ، مفعولن ، فاعلات" ہے جو بحر سریع کی جائز فرع ہے ۔

افسوس ہے کہ جناب اثر نے غور و تامل سے کام نہیں لیا ، ورنہ وہ خود اپنے نسخہ کی غلطیاں معلوم کر سکتے تھے کیونکہ خسرو کو کوئی مجبوری لاحق نہ تھی کہ وہ ازو کی جگہ ذاں اور زو لکھ کر اصل وزن سے ہٹ جاتا اور مصرعوں میں خواہ مخواہ لنگ پیدا کر دیتا ۔

جناب اثر نے صدر میں فاعلن کا استعمال جائز ثابت کرنے کے لئے خسرو کے علاوہ جلال اسیر کا بھی ایک شعر پیش کیا ہے :-

کاں دل از چارہ گری بگسلند   شمع صفت زر بہ سرش ریختند

(اس میں انھوں نے "کاں دل از" کی تقطیع بروزن فاعلن کی ہے)

یہ شعر جس وقت میری نگاہ سے گزرا تو میں اس کو بالکل نہیں سمجھ سکا اور ضرورت ہوئی کہ جلال اسیر کا دیوان دیکھوں ۔ میرے پاس اس کا کوئی نسخہ نہ تھا اس لئے میں نے اثر صاحب کو لکھا کہ "یہ شعر میری سمجھ میں نہیں آیا ، اس لئے اس کا مطلب سمجھا دیں یا جلال اسیر کا دیوان عنایت فرمائیں ۔" انھوں نے از راہِ کرم دیوان بھیج دیا اور میں اس کے مطالعہ کے بعد اس نتیجہ پر پہونچا کہ اس شعر کے پڑھنے میں جناب اثر نے غور سے کام نہیں لیا اور کانِ دل کو "کاں دل" سمجھ لیا ۔

"کاں" مخفف ہے "کہ آں" کا اور کاف بیانیہ ہمیشہ اسی وقت استعمال کیا جاتا ہے جب کسی پچھلی بات کی وضاحت و تصدیق کی ضرورت ہو ، لیکن جلال اسیر کی اس مثنوی کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ اس موقع پر "کاف بیانیہ" کے استعمال کی کوئی ضرورت نہ تھی

اور کاں یقیناً کہ "آں" کا مخفف نہیں ہے پھر کیا ہو سکتا ہے ؟ اس دشواری کو دوسرے مصرع کے لفظ زر نے دور کر دیا اور فوراً یہ بات ذہن میں آئی کہ کاں دل دراصل "کانِ دل" ہے، جس کی تصدیق "بیختند" سے بھی ہوتی ہے، کیونکہ فارسی میں "دل بیختن" کوئی محاورہ نہیں ہے، "کان بیختن" ضرور ہے۔ علاوہ اس کے خود دیوان میں "کان دل" (بہ اعلان نون) درج ہے۔ حیرت ہے کہ اثر صاحب نے کیوں کاں کے ملفوظی ں کو جو مکتوب بھی ہے نون غنہ سمجھ لیا۔ الغرض جلال اسیر کا یہ مصرع بھی اصل وزن پر نظم ہوا ہے اور کسی زحاف کے ماننے کی ضرورت نہیں۔

اسی سلسلہ میں جناب اثر نے ایک مصرع قاآنی کا بھی پیش کیا ہے :-

گیرم ایں خانہ بہشتے بود

انھوں نے اس کی تقطیع یوں کی ہے :- گیرم ایں (فاعلن) خانہ بہش (مفتعلن) تی بود (فاعلن) یعنی انھوں نے ایں کا الف گرا کر اس کی تقطیع کی ہے۔ حالانکہ اگر ایں کے الف کو نہ گرایا جائے تو "گیرم ایں" کا وزن مفعولن ہو جائے گا جو اس بحر میں مستعمل ہے۔ ممکن ہے اثر صاحب یہ اعتراض فرمائیں کہ جب تقطیع میں ایں کے الف کو گرایا جا سکتا ہے تو کیوں نہ گرا جائے، لیکن میں عرض کروں گا کہ جب الف وصل قائم بھی رکھا جا سکتا ہے تو کیوں نہ اسے قائم رکھا جائے۔

الف وصل کا گرانا یا نہ گرانا دراصل صرف تقطیع اور وزن سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر اس کے گرانے سے کوئی صحیح وزن خراب نہیں ہوتا تو اس کو گرا دیا جائے گا ورنہ نہیں۔ اس شعر میں چونکہ صحیح وزن الف کے نہ گرانے ہی سے قائم رہتا ہے اس لئے تقطیع میں اسے باقی رکھا جائے گا۔

یہاں تک تو اثر صاحب کے مضمون کے پہلے حصہ پر (جو زحاف رفع اور مکانفہ سے تعلق رکھتا تھا) میرا تبصرہ ختم ہو گیا۔ اب آئیے دوسرے حصہ پر غور کریں۔

دوسرا اعتراض جناب شعور بریلوی نے یہ کیا تھا کہ حضرت اثر کا یہ شعر :-

لے لیا دل اور نہ جی بھر کر دیکھا   جاؤ تمھارا ہی بھلا ہو گیا

صحیح نہیں ہے کیونکہ اس میں عروض بر وزن مفعولن لایا گیا ہے جو مکسوف ہے اور اس بحر میں عروض کا مکسوف استعمال درست نہیں۔ غالباً اعتراض یہ ہے کہ :-

عروض، مفعولن کے ساتھ ضرب کا بر وزن فاعلن لانا درست ہے یا نہیں یعنی عروض و ضرب کا یہ جوڑ محل نظر ہے۔

اس کے جواب میں جناب اثر نے غیاث کی یہ عبارت نقل کی ہے کہ "دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد جایز ست" اور اسی کے ساتھ یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ جب (حسب بیان غیاث) اس بحر کے چودہ زحافات میں مفعولن اور مفعولان بھی شامل ہیں تو عروض میں ان کا استعمال کیوں نہ جایز قرار دیا جائے۔

جناب اثر کا ارشاد بالکل درست ہے اور عروض یقیناً بر وزن مفعولن آ سکتا ہے لیکن اعتراض غالباً یہ ہے کہ مفعولن (عروض) کے ساتھ فاعلن (ضرب) کا استعمال درست ہے یا نہیں۔

میں اس باب میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ قدر بلگرامی نے عروض و ضرب کے اختلاف کی جتنی صورتیں متعین کی ہیں ان کے عروض و ضرب میں "مفعولن اور فاعلن" کا جوڑ کہیں نہیں پایا جاتا۔ لیکن میں بالکل یقین کے ساتھ اس پر کوئی حکم نہیں کر سکتا کیونکہ ممکن ہے بعض اساتذہ نے عروض و ضرب کے اس اختلاف کو جایز قرار دیا ہو۔ لیکن جب تک کوئی [illegible] نہ مل جائے اثر صاحب کے حق میں فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

اثر صاحب نے اختلاف "عروض و ضرب" کی جتنی مثالیں قاآنی، خاقانی اور [illegible] کی درج کی ہیں [illegible] سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا کیونکہ ان میں اختلاف عروض و ضرب کی جتنی صورتیں پائی جاتی ہیں وہ جایز بھی ہیں اور زیر بحث بھی نہیں۔ البتہ جامی کا

ایک شعر اثر صاحب نے ضرور ایسا پیش کیا ہے جس کا عروض بروزن مفتعلن ہے اور ضرب بروزن فاعلن ۔ شعر یہ ہے :۔

گفت تنبہ ہر کہ بدی ابرویت   نیست بے چارہ کماں را زہ

پہلے مصرع کی تقطیع یہ ہے :۔ گفت تنبہ (مفتعلن) ہر کہ بدی (مفتعلن) ابرویت (مفعولن)

دوسرے مصرع کی تقطیع یہ ہے :۔ نیست بے (مفتعلن) چارہ کماں (مفتعلن) را زہ (فاعلن)

نولکشوری نسخہ میں یہ شعر اسی طرح درج ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر بھی کتابت کی غلطی سے پاک نہیں ۔ مجھے کوئی قدیم نسخہ دیوان جامی کا نہیں ملا کہ میں مطابقت کر سکتا، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ نسخہ نولکشوری ہو یا کوئی اگر اس میں "ابرویت" کہا ہے، تو یہ غلطی کتابت کی ہے، کیونکہ کوئی وجہ نہ تھی کہ جامی، "ابروئے تو" کی جگہ "ابرویت" نظم کرتے جبکہ وزن کے لحاظ سے "ابروت" کہنا ہی زیادہ مناسب ہے ۔

اثر صاحب بخوبی واقف ہیں کہ فارسی شعراء کیا قدیم اردو شعراء کے مطبوعہ دواوین میں بھی نقل و کتابت کی غلطیاں پائی جاتی ہیں اور اسی لئے جب کبھی جدید اصول پر انھیں ایڈٹ کیا جاتا ہے تو صرف مختلف نسخوں ہی کا تقابلی مطالعہ نہیں کیا جاتا بلکہ زبان، محاورہ، فن اور شاعر کے ذوق کو بھی سامنے رکھ کر فیصلہ کیا جاتا ہے کہ شاعر نے کس جگہ کون سا لفظ استعمال کیا ہوگا ۔ اور جامی کے اس شعر کو اگر اسی اصول سے دیکھا جائے گا تو فنی نقطۂ نظر سے ۔ یقیناً یہی فیصلہ کیا جائے گا کہ "ابرویت" غلط اور "ابروت" صحیح ہے، کیونکہ "ابرویت" کہنے سے اصل وزن بدل جاتا ہے اور "ابروت" نظم کرنے سے وزن میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی ۔

اثر صاحب تو نہیں، لیکن ممکن ہے کوئی اور صاحب "ابروت" کے استعمال کو قابلِ اعتراض قرار دیں، لیکن ان کا یہ اعتراض صحیح نہ ہوگا، کیونکہ اضافی حالت میں ابروی اور ابرو دونوں مستعمل ہیں ۔ چنانچہ مفید بلخی کہتا ہے :۔

قلمِ ابروت سخن ساز است   بہرِ عشاق نامہ پرداز است

الغرض عروض و ضرب کے اس اختلاف کے جواز میں جامی کا یہ شعر پیش کرنا مفید یقین نہیں ۔ ہو سکتا ہے کہ جناب اثر کے شعر میں جو اختلاف عروض و ضرب پایا جاتا ہے وہ بعض اساتذۂ فارسی کے کلام میں تلاش سے مل جائے، لیکن اس وقت تک کہ کوئی صحیح سند اس کی نہ ملے ۔ عروضی کتابوں کے پیش نظر اس کو محلِ نظر ہی قرار دیا جائے گا ۔

اصل بحث تو اس جا ختم ہو گئی، لیکن چونکہ اثر صاحب نے اپنے مضمون میں بعض غیر متعلق باتیں بھی لکھ دی ہیں اور اسلئے اس سلسلہ میں ضمنی طور پر ان کا ذکر بھی ضروری ہے ۔

اثر صاحب نے اپنے مضمون میں یہ شکایت بھی کی ہے کہ میں نے اُن کے مصرعوں کو "اپنے مطبوعہ اور اثل وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن) کے شکنجے میں کس نے کے لئے اصلاح سے بھی مزین فرمایا ہے" ۔ اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا تھا کہ میں نے تو صرف اثر صاحب کے اشعار کو شکنجہ میں کس کر ہموار بنانے کی کوشش کی تھی، لیکن اثر صاحب نے تو اپنے ناہموار اشعار کو ہموار ثابت کرنے کے لئے خسرو، جامی اور جلال اسیر کے کلام میں بھی تحریف سے احتراز نہیں کیا ۔ لیکن میں ایسا نہیں کہوں گا کیونکہ میں جانتا ہوں یہ اثر صاحب کی تحریف نہیں ہے بلکہ تسامح یا تھوڑی سی سہل انگاری ہے کہ ان اساتذہ کے اشعار پر انھوں نے ناقدانہ نگاہ نہیں ڈالی (حالانکہ وہ بڑے اچھے ناقد ہیں) اور غیر صحیح استناد کی غلطی میں مبتلا ہو گئے ۔

میں نے تو صرف یہ کہا تھا کہ اثر صاحب اگر چاہتے تو زیر بحث مصرعوں کو بغیر استعمال زحاف کے بھی نظم کر سکتے تھے اور اس سلسلہ میں ان کے مصرعوں میں تفنناً کچھ رد و بدل کر دیا تھا ۔ حاشا و کلا، میرا مقصود اصلاح نہ تھا اور نہ میں اس کا اہل ہوں کہ اثر صاحب ایسے کہنہ مشق، خوش گو اور باخبر شاعر کے کلام پر اصلاح دے سکوں ۔ تاہم یہ بات اگر انھیں ناگوار ہوئی ہے تو میں معافی چاہتا ہوں ۔

جناب اثر نے انتہائی برہمی کے ساتھ ایک جگہ یہ بھی فرمایا ہے کہ "شعور صاحب کو یہ ہیکڑی ہے کہ اثر ان کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف کرے اور اثر کی ہیکڑی یہ ہے کہ شعور صاحب ایک طرف خود نیاز صاحب اپنی غلطی کا اعتراف کریں"

ان کا یہ فقرہ پڑھ کر مجھے بے اختیار ہنسی آگئی اور کسی شاعر کا یہ مصرع یاد آگیا کہ:-

"غصہ میں کچھ رہا نہ انھیں تن بدن کا ہوش"

ہیکڑی کے معنی غالباً "بیجا شیخی کرنے اور ڈینگ مارنے" کے ہیں، اور مجھے حیرت ہے کہ غصہ و بیکسی کے عالم میں جناب اثر ایسے متین و سنجیدہ انسان پر بھی یہ جذبہ کبھی کبھی طاری ہو سکتا ہے۔ بہر۔ قطع نظر اس سے کہ میرے مضمون سے ان کے اس جذبہ کی تسکین ہو سکے گی یا نہیں، میں ان کے پندار کا پورا احترام کرتے ہوئے (محض اس خیال سے کہ ان کی یہ آن مٹنے نہ پائے)

می آرم اعتراف، گناہ نبودہ را

آخر میں موصوف نے ایک عجیب بات اور بھی کہی ہے، یعنی بعض متفرق اشعار درج کرکے مجھ سے ان کی تقطیع کی خواہش کی ہے، اور اگر ان کا یہ ارشاد اس یقین کی بنا پر ہے کہ میں اپنی نااہلی کی وجہ سے اس امتحان میں کامیاب نہ ہو سکوں گا، تو میں بربنائے ارادت قدیم و جذبۂ احترام ان کے ارشاد کی تعمیل کرکے ان کے یقین سے ان کو شرمندہ کرنا کبھی پسند نہیں کر سکتا اور اپنی نااہلی کے اعتراف کے ساتھ اس بحث کو ختم کرتا ہوں -

گفتہ بودی ہمہ زرقند و فریبند و فسوس

سعدی آں نیست ولیکن چو تو فرمائی ہست!

گلہائے پریشاں

آراستہ الیاس احمد (ریٹائرڈ ڈسٹرکٹ جج)

ضخامت کتاب ۵۰۸ صفحات تقطیع بڑی قیمت سات روپیہ آٹھ آنہ

ملنے کا پتہ :- کتابستان - الہ آباد

"گلہائے پریشاں" فارسی اور اردو شعراء کے چوٹی کے کلام کا بے مثل گلدستہ ہے۔ آغاز عشق سے انجام عشق تک جتنے مراحل پیش آتے ہیں ان کے متعلق سرخیاں قایم کی گئی ہیں اور چیدہ چیدہ متحد المضامین اشعار ہر سرخی کے تحت میں تقدم و تاخر کے لحاظ سے درج ہیں۔ مراحل محبت کی سرخیوں کے علاوہ خمریات، مذہبیات، اخلاقیات وغیرہ کے متعلق بھی سرخیاں قایم کی گئی ہیں۔ سرخیاں سیکڑوں ہیں۔ اگر کسی شعر کے متعلق کوئی لطیفہ درج ہے۔ اساتذۂ سابق کی تیس تصویریں بھی کتاب میں شامل ہیں - اردو ادب میں یہ کتاب ایک دلکش اور دلفریب اضافہ ہے۔ اہل ذوق ملاحظہ فرمائیں -

"شنیدہ کے بود مانند دیدہ"

رعایتی اعلان

من و یزداں ــــ مذہبی استفسارات و جوابات ــــ نگارستان
للعہ

جالستان ــــ مکتوبات نیاز تین حصے ــــ مذہب ــــ

نالہ و پا علیہ ــــ حسن کی عیاریاں ــــ شہاب کی سرگزشت ــــ

مجموعۂ استفسار و جواب جلد سوم ــــ قول فیصل ــــ

فراست الید ــــ نقاب اٹھ جانے کے بعد ــــ

میزان

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف بیتالیس روپے میں مل سکتی ہیں

منیجر نگار لکھنؤ

یہ لوگ

(ارشد کاکوی)

میں کہ مجروحِ تمنّائے مسرت ٹھہرا　　میں کہ گم کردۂ اوہامِ حقیقت ٹھہرا
میں کہ حسّاس و سزاوارِ بصیرت ٹھہرا　　میں کہ دُنیا کے لئے لعنت و آفت ٹھہرا

میرا اس بزمِ مسرت میں گزر کیا معنی ؟
خوش لباسوں پہ بھلا گردِ سفر کیا معنی ؟

وہی عاقل ہیں جو دیوار کو در کہتے ہیں　　اور جو محض بصارت کو نظر کہتے ہیں
چاندنی رات کو یہ لوگ سحر کہتے ہیں　　کیوں نہ ہو، بیچ گھروندے کو بھی گھر کہتے ہیں

کتنے خوش بخت ہیں احساس سے عاری یہ لوگ
طالبِ نور، اندھیرے کے پجاری یہ لوگ،

فلسفہ ان کا ہے موہوم خیالات، غلام　　ان کے احکام و ہدایات روایات کے دام
ان کے افکار غلط، ان کے عقائد اوہام　　ان کی رندی بھی ہوس، ان کا تقدس بھی حرام

ان کا مذہب ہے فقط سود و زیاں کی باتیں
کوثر و حور کی اور باغِ جناں کی باتیں

بادۂ کہنہ و معشوقِ جواں ان کی حیات　　محوِ اصنام و گرفتارِ اذاں ان کی حیات
زعمِ ادراک مگر وہم و گماں ان کی حیات　　مختصر یہ کہ جنیں اور جناں ان کی حیات

کاش ان کی طرح اک روز بھی ہو جاتے ہم
واقعی جینے کو لازم ہے فریبِ پیہم

کبھی دیتے نہیں مفلس کو بہ احساسِ دلی　　اور دیا بھی تو بہ تعمیلِ زکاتِ شرعی،
یہ نہیں ہے کہ کسی پر کبھی دکھتا ہے جی　　بلکہ مجبور ہیں قرآن میں آیا ہے یونہی

ان کی بخشش میں کہاں دل کی کسک ہوتی ہے؟
کاغذی پھول میں بھی کوئی مہک ہوتی ہے؟

بزم میں ایک جگہ رہنے سے کیا ہوتا ہے،　　شمع کب جانتی ہے کون فدا ہوتا ہے
کیا بتاؤں مجھے رہ رہ کے یہ کیا ہوتا ہے　　پرسشِ حال سے یہ درد سوا ہوتا ہے

تیر کس جا ہوا پیوست، کماں کیا جانے ؟
رند کی تشنہ لبی، پیرِ مغاں کیا جانے ؟

روشنی سے کبھی لگ جاتی ہے آگ اے لوگو!　　رگ کو بھی کاٹ کے رکھ دیتا ہے راگ اے لوگو!
کبھی گیسو ہی کو ہم کہتے ہیں ناگ اے لوگو!　　دل سے اس درجہ بھی لازم نہیں لاگ اے لوگو!

ایک ہی رخ نہیں تصویر کا دیکھا کرتے
ان کو بھی دیکھو جو ہیں موت سے پہلے مرتے

مرگِ مسلسل

(قضا ابن فیضی)

رنگ و بو کے ہونٹوں پر یہ سلگتے افسانے
نوحہ گر ہیں صدیوں سے زندگی کے کاشانے
میکدوں کے تحفے ہیں بے شراب پیمانے
کیا خبر تجھے اس کی اے بہار کے مارے
کتنے پھول کمہلائے بادِ نوبہاری سے

منزلوں کو لوٹا ہے کتنے رہ گزاروں نے
خود کو بس میں تولا ہے کتنے قند پاروں نے
کاٹ دی رو رو کر رات کتنے تاروں نے
اوس کتنی کلیوں پر شعلہ بن کے ٹپکی ہے
مے کن آبگینوں سے خون بن کے ٹپکی ہے

کائناتِ آدم ہے اضطراب آمادہ
اب نہیں ہے لالے کا ایک بھی ورق سادہ
کھا گئی تن آسانی اعتبار سجادہ
میکدوں میں رقصاں ہے روح خانقاہوں کی
لٹ گئی سرِ محفل آبرو نگاہوں کی

بڑھ چلے زمانے میں حرص و آز کے سائے
حرص و آز کے سائے سانپ بن کے لہرائے
اس شبِ حوادث میں نیند کس طرح آئے
روح سنگریزوں میں دب گئی ہے ہیروں کی
گمرہی نے چھین دی ہے آستیں ضمیروں کی

عقل کے سرابستاں یہ عصر کے ویرانے
علم وفن کے مدفن ہیں وقت کے جلو خانے
روح میں حقیقت کے چبھ رہے ہیں افسانے
آدمی بھٹکتا ہے "خوشنما اندھیروں" میں
خضر خود بھی شامل ہے "معتبر لٹیروں" میں

یہ شب آفریں سورج یہ سحر کی ویرانی
کھینچتے ہیں مہ پارے نازِ تیرہ سامانی
کتنے ساحلوں کو ہے اعترافِ طغیانی
کشتیاں ڈبو دی ہیں لطفِ ناخدائی نے
قافلے کو لوٹا ہے دستِ رہنمائی نے

ہے بہار کو شکوہ اپنے تازہ پھولوں سے
بازپرس کرتی ہیں امتیں رسولوں سے
بوئے وحشت آتی ہے وقت کے اصولوں سے
ہر روش پہ بکھرے ہیں دام کم نگاہی کے
ہیں سحر کے ہاتھوں میں آئینے سیاہی کے

جل رہی ہے شعلوں میں روح بزمِ امکاں کی
سرد بھی کبھی ہوگی آگ "جہلِ عرفاں" کی
ہے وہی زبوں کاری کائناتِ انساں کی
یہ فسوں زدہ ہستی موت کا ہے خمیازہ
زندگی کے اشکوں پر ہے شراب کا غازہ

آبروئے عریانی بیچتے ہیں دیوانے
دور اپنی شمعوں سے بھاگتے ہیں پروانے
یہ بہشت ارضی کے ہولناک ویرانے
ہم یہ زہر تو یارب ہنس کے پی نہیں سکتے
خواہشیں ہیں جینے کی اور جی نہیں سکتے

[illegible]ضا شاہجہاں پوری :-

بڑھی بیخودیِ محبت یہاں تک — ترے سنگِ در کو فسانے سنائے
نظر اُٹھ گئی یک بیک سوئے دامن — جہاں موسمِ گل کے آثار پائے
محبت کے آداب سے آشنا ہوں — کبھی اشک دامن پہ ڈھل کر نہ آئے
کرم تھا خلافِ مزاجِ محبت — ستم کے سلیقے انھیں خود سکھائے

[illegible]شفقت کاظمی :-

جب کبھی غم سے طبیعت میری گھبرائی ہو — لے کے پیغامِ فراغت تری یاد آئی ہے
لے کے آئی ہے وہ خوشبوئے محبت کیا کیا — تیرے کوچے سے گزر کر جو ہوا آئی ہے
ہو چکے مجھ پہ جو دُنیا کے ستم ہونے تھے — تو کبھی اے موت بڑی دیر کے بعد آئی ہے
یاد آتا ہے مجھے یاد نہ کرنا تیرا — تجھ سے آشنا تو ابھی ربطِ شناسائی ہے

دل کی دھڑکن میں ہے کچھ اور اضافہ شفقت
اُن کے آنے کی خبر ہم نے جو سُن پائی ہے

[illegible]شفا گوالیاری :-

کوئی اب مرحلہ شاید نہ ایسا عمر بھر آئے — کسی کی رہگزر سے بے محابا ہم گزر آئے
نہ تحریبیں مکمل ہیں نہ تعمیریں مکمل ہیں — ہزاروں [illegible] آئے ہزاروں راہبر آئے
سحر آئی تو خود گم ہو گئے اپنے اندھیروں میں — جو دیوانے بڑی حسرت سے کہتے تھے "سحر آئے"
بفرطِ غم شکستیں یوں بھی دیکھیں بارہا ہم نے — ارادہ مسکرانے کا کیا اور اشک بھر آئے

جمیل مظہر جمشید پوری :-

عجب سلسلۂ قہر و لطف ہے [illegible] — رہی امیدِ کرم ان سے ہر عتاب کے بعد
وہی ہے ذوقِ نظر اور وہی ہے نظارہ — ہر انقلاب سے پہلے ہر انقلاب کے بعد

پروفیسر حسن عظیم آبادی :-

غلط کہ شوق کی راہوں میں کھوگیا ہوں میں
سُراغِ وسعتِ ہستی لگا رہا ہوں میں

قدم قدم پہ نئی جلوہ گاہِ حیرت ہے
یہ کس دیار میں اے شوق آگیا ہوں میں

مرے مذاقِ سفر کی بلندیاں مت پوچھ
رہِ حیات میں خود اپنا رہنما ہوں میں

حسن سے تذکرہ محبت کا
آئینے سے غبار کی باتیں !

تم ہو اور بے نیازیٔ پیہم
ہم ہیں اور اعتبار کی باتیں

کتنی رنگیں ہے اپنی شامِ فراق
پہروں دل سے ہیں یار کی باتیں

ایس - ایچ - ریحانی :-

خیال آتا ہے اب یہ ہر قدم پر وحشتِ دل سے
نہیں ہیں دور ہم دیوانے شاید ان کی منزل سے

ثبوتِ زندگی طوفان ہی میں ہم کو دینا ہے
کوئی کہدے کہ ساحل والے اب ہٹ جائیں ساحل سے

نتیجہ دیکھئے ہوتا ہے کیا اس پردہ داری کا
چلے ہیں آج اپنے دل میں لیکر ان کو محفل سے

ہر اک گل میں اسی کے حسن کا جلوہ ہے ریحانیؔ
تماشائے چمن کرنا تھا تجھکو دیدۂ دل سے

ریاض الرحمن شمس کامٹوی :-

خوشا یہ سلسلۂ علم و فن، یہ اوجِ خیال
زہے یہ تکملۂ ارتقا، یہ حُسنِ کمال

بسی ہوئی ہے، جہاں میں حیات کی خوشبو
بلند بانگ عزائم کا شور ہے ہر سو،

یہ جگمگاتے ستارے یہ نور پاشِ قمر
طلسم خانۂ افلاک کے یہ غرفہ و در

یہ کہکشاں کا تجمل، یہ راہ فکر و شعور
بھرا ہوا سا، یہ گردوں کی مانگ میں سیندور

ہر ایک شے پہ تسلط ہے آج انساں کا
نہیں ہے ذکر بھی دنیا میں یاس و حرماں کا

کسی زباں پہ نہیں، ذکرِ میری و شاہی
اثر پذیر ہوا، نالۂ سحر گاہی ،

ہے ذرہ ذرہ میں، سورج کا بانکپن پنہاں
بدل گیا ہے، اب انداز گردشِ دوراں

زمانہ گرم سفر ہے قدم ملا کے چلو،
دل و دماغ میں شمعِ یقیں جلا کے چلو

کمرے میں ۱۰۰۰ میل کی سیر...

چھک چھک، چھوں چھوں۔ ننھے کی ریل گاڑی بھاگی جا رہی ہے
چھک چھک کرتی... کمرے کے اِس سرے سے اُس سرے تک!
اور ننھے کے لئے یہ ہزار میل کی سیر سے کم نہیں! ننھے کے لئے
اہم بات سُرعت ہے اور تیز رفتاری!

ہندوستان لیور میں ہمارے لئے بھی یہ تیز رفتاری اور یہ دور دور کے فاصلے ویسے ہی اہم ہیں۔ آپ کے لئے ہم روزانہ ہزاروں میل طے کرتے ہیں۔ جس میں مثال کے طور پر ہندوستان کی ۳۵۰۰۰ میل لمبی ریلوں کا چپہ چپہ شامل ہے۔

مال بھیجنے سے پہلے ہمیں یہ بھی طے کرنا ہوتا ہے کہ بار برداری کا کون سا ذریعہ استعمال کیا جائے؟ ہوائی جہاز یا ریل گاڑی؟ سڑکیں یا دریائی راستے؟ بیل گاڑیاں، قلی یا خچر؟ جواب کے لئے سبھی پہلو بغور دیکھنا پڑتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ مال کس قسم کے علاقے سے ہو کر جائے گا۔ اور یہ کہ اسے کتنی جلدی وہاں پہنچنا چاہیئے۔

اور یہ بھی ضروری ہے کہ مال اپنی بہترین حالت میں پہنچے، کیونکہ عوام ہمارے مصنوعات پر اعتبار کرتے ہیں۔ سن لائٹ صابن، وم، رکسونا، ڈالڈا اور ناسپتی وغیرہ۔ ایسے مصنوعات ہیں جن کی مانگ ہر جگہ سال بھر بڑھتی رہتی ہے۔

ہم آپ کی یہ ضرورت پورا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور یوں آپ کی خدمت کے لئے ہم جو چیزیں بناتے ہیں انھیں آپ تک باقاعدہ پہنچا کر ہم آپ کی دوہری خدمت کرتے ہیں۔

ہندوستان لیور کا آدرش
گھر گھر کی خدمت

HLL. 6-X60 UD

اگلا "نگار" سالنامہ ۵۸ء

(جنوری، فروری ۱۹۵۸ء کا مشترک پرچہ)

جنوری ۵۸ء کے پہلے ہفتہ میں شایع ہو جائیگا

جن کا چندہ دسمبر ۵۷ء اور جنوری ۵۸ء میں ختم ہوتا ہے، ان کے نام بعوض سالانہ چندہ حسب معمول (آٹھ روپیہ چودہ آنے) کا وی، پی روانہ ہوگا۔

جن حضرات کا چندہ ابھی ختم نہیں ہوتا وہ ازراہ کرم مصارف رجسٹری کے لئے ۸ بذریعہ منی آرڈر یا ٹکٹ ضرور بھیجدیں، تا سالنامہ ان تک محفوظ پہونچ جائے۔ ورنہ ہم اس کے محفوظ پہونچانے کے ذمہ دار نہ ہوں گے اور دوبارہ اس کی فراہمی قیمتاً ہو سکے گی۔

یہ سالنامہ بہت اہم ہے

اور ہر اس شخص کے لئے اس کا اپنے پاس رکھنا ضروری ہے جو دنیائے علم و ادب سے کچھ بھی دلچسپی رکھتا ہے، کیونکہ یہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک دائرۃ المعارف ہے جو سیکڑوں کتابوں کے مطالعہ کے بعد مرتب کیا گیا ہے۔

یہ علم، ادب، تاریخ، انشاء، ہیئت، جغرافیہ، صحافت و علمی اصطلاحات وغیرہ کی ان نادر معلومات کا ذخیرہ ہے، ہر وقت شخص کو ضرورت ہو سکتی ہے اور جن کے جاننے کے لئے بڑی کاوش سے کام لینا پڑتا ہے۔

یہ سالنامہ گویا سیکڑوں علمی، ادبی و تاریخی معلومات کا خزینہ ہے اور اپنی جگہ ایک مستقل لائبریری کی حیثیت رکھتا ہے۔

قیمت فی کاپی تین روپیہ بارہ آنے معہ محصول۔ لیکن سالانہ خریداروں کے لئے مفت۔

ایجنٹ صاحبان

زیادہ سے زیادہ کاپیاں طلب کریں کیونکہ چند دن بعد اس کی قیمت دوسرے سالناموں کی طرح دوچند ہو جائے اور بوالپسی ڈاک مطلع فرمائیں کہ ان کو اس سالنامہ کی کتنی کاپیاں درکار ہیں، ان کو ایک کاپی دو روپیہ چار آنے کے حساب دی جائے گی۔ پوسٹیج ہمارے ذمہ ہوگا لیکن مصارف رجسٹری بحساب آٹھ آنے فی پیکٹ ادا کرنا ہوں گے۔

پانچ کاپی سے کم کا وی، پی روانہ ہوگا اور ایک پیکٹ زیادہ سے زیادہ بیس کاپیوں کا ہوگا۔

مینیجر نگار لکھنؤ

یاد رکھئے کہ سالنامہ ۱۹۵۸ء اسی وقت محفوظ ہو سکتا ہے جب آپ [illegible]

دائیں طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ دسمبر میں ختم ہو گیا اور جنوری کا پرچہ وی پی روانہ ہوگا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۷۶	فہرست مضامین دسمبر ۱۹۵۷ء	شمارہ ۶

ملاحظات

عرضِ حال دسمبر ۱۹۵۷ء کی اشاعت کے ساتھ "نگار" کی عمر کا ۳۶ واں سال ختم ہو جاتا ہے اور آیندہ سالنامہ ۱۹۵۸ء سے اس کی عمر کا ۳۷ واں سال شروع ہوتا ہے

یوں تو یہ زمانہ اتنا طویل نہیں کہ اس کا ذکر خاص اہتمام سے کیا جائے لیکن اردو رسایل و جراید کا اتنے دن جینا بھی معجزہ سے کم نہیں

اگر آپ گزشتہ ۳۶ سال کی تاریخ صحافت کا جایزہ لیں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ ان رسایل میں جو موجودہ صدی کے قرنِ اول میں جاری ہوئے تھے اب "معارف" و "نگار" کے سوا کوئی باقی نہیں

"معارف" کو تو خیر زندہ رہنا چاہئے تھا کیونکہ وہ ایک ایسے ادارہ کا رسالہ ہے جسے شروع ہی سے حکومت، رؤساء اور تمام مذہبی اداروں کی ہمدردی حاصل ہے، لیکن "نگار" کی زندگی یقیناً حیرتناک ہے، کیونکہ اسے نہ کسی ریاست سے کبھی کوئی مدد ملی، نہ وہ اپنا کوئی خاص ادارہ قایم کر سکا، نہ اس کے نمایندوں نے توسیع اشاعت کے لئے ملک کا دورہ کیا اور نہ کبھی امراء و رؤساء کے سامنے دستِ سوال پھیلایا

پھر اسی کے ساتھ اس حقیقت کو بھی سامنے رکھئے کہ اس نے مذہبی مسایل میں اپنی آزاد خیالی سے تمام مذہبی اداروں اور مذہب پرست لوگوں کو اپنا مخالف بنالیا اور تقسیم ہند کے بعد اس کے اکثر خریدار پاکستان چلے گئے تو

اس کی زندگی کا راز ایک معمہ ہوکر رہ جاتا ہے۔ لیکن کیا کیجئے "نگار" باوجود ان تمام موانع کے اب تک زندہ ہے اور اس خصوصیت کے ساتھ زندہ ہے کہ پچھلے ۶۳ سال میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ وہ مقررہ وقت پر نہ نکلا ہو یا (سالنامہ کے سوا) اس کے دو پرچے ایک ساتھ شایع ہوئے ہوں

ممکن ہے آپ یہ خیال کریں کہ زمانہ "نگار" کے لئے ہمیشہ سازگار ہی رہا ہے، لیکن آپ کا یہ خیال درست نہ ہوگا کیونکہ علاوہ اور بہت سے جذباتی و انعطافی موانع کے جن کا ذکر غیر ضروری ہے، دو بار نگار کو ایسے سخت مالی جھٹکے بھی پہونچ چکے ہیں کہ ان سے جانبر ہونا اس کا دشوار تھا

پہلی مرتبہ سنہ ۲۴ء میں جب "نگار" بھوپال سے شایع ہوتا تھا، الائنس بنک شملہ نے اپنا کاروبار بند کیا اور "نگار" کی تھوڑی بہت پونجی جو کچھ تھی وہ اس حادثہ کی نذر ہوگئی، دوسری مرتبہ حال ہی میں اب سے چند سال قبل کلکتہ نیشنل بنک دیوالیہ ہوگیا اور "نگار" کا تمام سرمایہ خاک میں مل گیا۔ آپ کو یہ سنکر حیرت ہوگی کہ جس دن کلکتہ نیشنل بنک کے فیل ہونے کی خبر آئی، اس دن نگار کے پاس اتنا بھی نہ تھا کہ وہ ایک کارڈ بھی خرید سکتا، لیکن میں نے آج تک اس کا ذکر کسی سے نہیں کیا اور نہ اس نقصان کی تلافی کے لئے میں نے کوئی اپیل شایع کی، کیونکہ اس کو اپنی نہیں بلکہ "نگار" کی خودداری کے منافی سمجھتا تھا، لیکن آج میں یہ تمام باتیں آپ سے کھل کر کر رہا ہوں، اور صرف اس لئے کہ آپ کو کچھ اندازہ میری دشواریوں کا ہوسکے جن کو پہلے تو نہیں لیکن اب میں اپنے اضمحلال قواء کی وجہ سے زیادہ محسوس کر رہا ہوں ۔ پھر یقیناً اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ہمت ہار چکا ہوں، یا یہ کہ زمانہ کا مقابلہ کرنے کی سکت مجھ میں باقی نہیں رہی، کیونکہ اس باب میں میرا جذبہ اب تک اسی مرد مجاہد کا سا جذبہ ہے جو گھوڑے کی پیٹھ ہی پر جان دینا پسند کرتا ہے، لیکن میں یہ ذکر صرف اس لئے کر رہا ہوں کہ آج تک آپ اس سے بے خبر تھے اور میں یہ کچھ اچھا نہیں سمجھتا کہ "نگار" ناگہاں کسی غیر متوقع حادثہ سے دوچار ہوجائے اور آپ اس سے بے خبر رہیں

اس وقت اُردو کے رسایل و جراید جس نازک دور سے گزر رہے ہیں، اس سے آپ بے خبر نہیں ہیں لیکن "آگاہی محض" اس درد کا علاج نہیں، جب تک کوئی عملی قدم اس سلسلہ میں نہ اُٹھایا جائے اور قدم اس کے سوا کچھ نہیں کہ ان کی توسیع اشاعت میں حصہ لیا جائے ۔ پھر یہ سوال محض "نگار" کا نہیں بلکہ تمام رسایل و جراید کا ہے اور اگر اس سلسلہ میں "نگار" بھی آپ کو یاد رہا تو یہ کوئی عجیب بات نہ ہوگی۔

نیاز

فلاسفہ کا تصورِ الٰہ

(بہ سلسلۂ گزشتہ)

(نواب محمد عباس طالب صفوی)

۱۲- افلاطون افلاطون کے سالِ ولادت میں اختلاف ہے، بہر نوع عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے کہ وہ ۴۲۹ ق۔م اور ۴۲۷ ق۔م کے درمیان پیدا ہوا[1] اور ۳۴۷ ق۔م میں انتقال کیا۔

افلاطون نے اپنی تعلیم کی ابتدا میں شعر و شاعری کی طرف توجہ کی[2] اور اس کا شاعرانہ انداز اس کے تمام تصانیف میں جلوہ گر رہا۔ فلسفہ کی تعلیم اس نے ابتدائً ہیراقلیطس کے شاگرد کریٹائلس سے حاصل کی اس کے بعد اُس نے سقراط کی شاگردی اختیار کی اور آخر میں یوکلائڈ سے شرفِ تلمذ حاصل کیا جس نے افلاطون کو پارمینائڈز کے فلسفہ سے آگاہ کیا۔ ان اساتذہ کے علاوہ فیثاغورث کے حسابی نظریات نے بھی افلاطون کو متاثر کیا۔ اور اس فلسفیانہ تعلیم کے ساتھ ساتھ اس پر سقراط کی وجدانی تعلیم کا بھی کافی اثر ہوا۔ سقراط کے متعلق برٹرنڈ رسل کی رائے تو یہ ہے کہ وہ صرع کا مریض تھا اور چونکہ وہ مشہور فرانسیسی ہیروئن جون آف آرک کی طرح آسمانی ندا سننے کا مدعی تھا لہٰذا سقراط مجنون تھا[3]۔ لیکن اس سخت اور غلط رائے سے قطع نظر کرنے کے بعد بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ خود افلاطون کے مکالمات سے سقراط کی رہبانیت اور مذہبِ اسرار سے عقیدت کا ثبوت ملتا ہے۔ سمپوزیم نامی مکالمے میں سقراط کے ایک محبوب کی زبانی یہ واقعات بیان کئے گئے ہیں کہ سقراط پر نہ بھوک پیاس کا اثر ہوتا تھا نہ شراب کا نہ سردی کا نہ گرمی کا[4] اور اپالوجی نامی مکالمے میں خود سقراط کی زبان سے یہ کہلوایا گیا ہے کہ حکمت آمیز باتیں سکھانے کا حکم خدا نے سقراط کو دیا[5]۔ اگر برٹرنڈ رسل کی درجِ بالا رائے غلط ہو تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر افلاطون نے سقراط کے متعلق حقائق بیان کئے ہیں تو وہ آرفک مذہبِ اسرار کا ایک ایسا کامل ولی تھا جس کی روح نے اس کے جسم پر کامل فتح حاصل کر لی تھی[6]۔

ان متضاد تعلیمات کا اثر افلاطون کے فلسفے پر پڑنا لازمی تھا اور اس کا فلسفہ در اصل اس طرح کا معجون مرکب بن کر رہ گیا کہ پروفیسر تلی کو اعتراف کرنا پڑا کہ "افلاطون کا فلسفہ اس حیثیت سے عقلی ہے کہ اس میں ادراک حواسِ خمسہ سے نہیں بلکہ عقل سے تسلیم کیا گیا ہے لیکن اس لحاظ

---

[1] A Critical History of Greek Philosophy page 165

[2] History of Philosophy By Weber page 53

[3] "مختصر تاریخ فلسفۂ یونان" صفحہ ۱۰۸

[4] History of Philosophy By Weber page 53

[5] A History of Western Philosophy page 109

[6] The Philosophy of Plato Jowett Translation p. 389

[7] Ibid pages 74-75.

[8] A History of Western Philosophy page 111.

تجربے کا فلسفہ ہے کیونکہ تصورات کی ابتدا تجربہ سے مانی گئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ فلسفہ حقیقت پسندانہ ہے کہ افلاطون کے نزدیک اعیان و امثال وجود دماغ کے ماورا ہے لیکن اس لحاظ سے تصوریت کا فلسفہ بھی ہے کہ دنیا کا صحیح تصور زمان و مکان سے بالاتر سمجھا گیا ہے۔ اسی طرح وہ مادی فلسفہ ہے بھی کہ موجودات کو عالم مثال کا مظہر تسلیم کیا گیا ہے اور اس حیثیت سے قطعاً غیر مادی بھی ہے کہ افلاطون کی نظر میں حقیقت موجودات کے ماورا ہے۔ افلاطون کا فلسفہ اس اعتبار سے وحدتِ وجود کا فلسفہ ہے کہ اس میں روحِ کائنات کے تصور کو پیش کیا گیا ہے اور اس لحاظ سے مذہبی فلسفہ بھی ہے کہ صانع کے وجود کو بھی مانا گیا ہے جس نے ہیولیٰ کو شکل عنایت فرمائی[1]۔ الٰہیات میں یہ تضاد اور زیادہ شدت سے نمایاں ہے۔

پروفیسر سی۔ ای۔ ایم۔ جوڈ مرحوم سابق صدر شعبۂ فلسفہ و نفسیات برک بیک کالج یونیورسٹی آف لندن نے بالکل صحیح رائے قائم کی ہے کہ "افلاطون کا تصورِ الٰہ بے انتہا مبہم ہے اور جب کبھی وہ خدا کے متعلق کچھ کہتا ہے تو تشبیہات اور استعارے کے دامن میں پناہ لے کر کہتا ہے۔ الٰہیات کے برعکس صُوَر کا بیان نہایت تصریح کے ساتھ کیا گیا ہے[2]۔ فلاسفی آف پلیٹو کے مصنف پروفیسر جی۔ سی۔ فیلڈ۔ پروفیسر شعبۂ فلسفہ برسٹل یونیورسٹی نے اس ابہام کی ایک اور توجیہ کی ہے یعنی یونانی زبان میں نکرہ کا وجود ہی نہیں ہے، ہم روح اور ایک روح کے مطالب میں امتیاز کر سکتے ہیں لیکن یونانی اس لطیف فرق کو بیان کرنے سے قاصر تھے۔ اسی طرح (θεός) کا لفظ نہایت مبہم بن جاتا ہے اور افلاطون وغیرہ کے تصانیف میں یہ سمجھنا بہت مشکل ہے کہ کس جگہ اس لفظ کے معنی خدا کے ہیں اور کس جگہ صرف دیوتا کے ہیں[3]۔ لیکن اس توجیہ سے ابہام کا اصل اعتراض رفع نہیں ہوتا۔ اعتراض یہ نہیں ہے کہ کسی ایک خدا کے صفات بیان کئے گئے یا تمام دیوتاؤں کے بلکہ اعتراض صرف یہ ہے کہ جس کے صفات بھی بیان کئے گئے وہ مبہم اور متضاد ہیں۔ مثلاً تصوّرات یا صُوَر یعنی جوہر اور عرض کی بحث کے متعلق جیسے ڈاکٹر جی۔ این۔ لاونڈے پروفیسر ولسن کالج بمبئی، فلسفہ کا اصل اصول سمجھتے ہیں[4]۔ افلاطون کے نظریات اپنے تضاد اور ابہام کی وجہ سے کسی فلسفی کی سمجھ میں نہیں آئے۔ افلاطون جواہر کو اعراض جیسے قطعاً مختلف بھی سمجھتا تھا اور اس مقصد کو اس مشہور تشبیہ سے ادا کرتا تھا جو ری پبلک یعنی جمہوریت نامی مکالمے میں موجود ہے یعنی اگر کسی زمین دوز قید خانے میں کچھ رسن بستہ قیدی اپنے اوائل عمر سے محبوس ہوں اور ان قیدیوں کے پسِ پشت اور بالائے سر آگ روشن ہو اور اس آگ کی روشنی میں چیزوں کا عکس سامنے کی دیوار پر پڑے تو جن بدنصیب قیدیوں نے اس زمین دوز قید خانے میں کسی شے کو دیکھا ہی نہیں تھا وہ اصل شے کو عکس اور عکس کو اصل شے سمجھنے پر مجبور ہیں[5]۔

اسی سلسلہ میں افلاطون اسی مکالمے میں سنگ تراشوں اور مصوروں کی مذمت کرنے کے بعد صاف طور سے اقرار کرتا ہے کہ اصل شے کا مصنف یعنی موجد خدا ہے اور موجودات کے تمام اشیاء اسی اصل شے کے نامکمل عکس ہیں یعنی مثلاً ایک اصلی اور حقیقی پلنگ تو خدا نے بنایا اور دُنیا کے باقی پلنگ جو بڑھئی وغیرہ نے بنائے حقیقتاً اسی اصلی پلنگ کا نقشِ ناتمام ہیں اور چونکہ یہ نقش در اصل صحیح طور سے نقشِ ثانی نہیں ہیں لہٰذا ان میں کثرت کا فرضی وجود ہے ورنہ حقیقت میں صرف ایک اصلی اور حقیقی پلنگ کا وجود ہے[6] اور اس کے برعکس عرض کو جوہر میں شریک اور عرض کو جوہر کا مظہر بھی سمجھتا تھا اور صریح طور سے نہیں بتاتا تھا کہ اس کا مقصد کیا ہے[7]۔ کبھی افلاطون حواس خمسہ کی تغلیط کے بعد یہ رائے قائم کرتا ہے کہ چونکہ ایک ہی چیز پانی کے اندر ٹیڑھی دکھائی دیتی ہے اور پانی کے باہر سیدھی لہٰذا ہمارا دماغ مشاہدے سے صحیح رائے قائم نہیں کرتا[8]۔ اور اس بنا پر یہ کہنا صحیح ہے کہ اشیاء کے صفات یعنی اعراض کے برعکس ان کے

A History of Philosophy By Thilly page 94 [1]
Guide To Philosophy page 279 [2]
The Philosophy of Plato By Dr. Field p. 149 [3]
The Problem of Universals page 2 [4]
Plato's Republic Jowett Translation pp. 253-54 [5]
God & The World By Dr. Forsyth p. 21 [6] Ibid pp. 363-64 [7]
The Works of Plato Jowett Translation p. 37 [8]

جواہر یعنی صُور کا تصور صحیح ہے اور یہ صُور روحانی ہیں اور کبھی انھیں صور کو مادی اشخاص تسلیم کرتا ہے۔ کبھی افلاطون اس امر کا قایل نظر آتا ہے کہ صناعِ اول نے ہیولیٰ کو شکل عطا فرمائی اور صُور کا موجد بنا۱؎۔ اور کبھی یہ کہتا ہے کہ صُور قایم بالذات ہیں نہ خدا نے انھیں بنایا اور نہ وہ خدا کے محتاج ہیں۔ صناعِ اول ان صُور کو جانتا ضرور تھا اور صناعِ اول کی کوشش بس یہی رہی کہ ہر شے کو کمالِ مطلق صور کی طرح بنائے۲؎۔

یہ تھا ان صُور کا بیان جسے پروفیسر جوڈ نے اپنی خوش فہمی کی وجہ سے صریح کا لقب عطا فرمایا تھا پھر افلاطون کے تصورِ الٰہ کے تضاد کا کیا ذکر جیسے پروفیسر جوڈ نے افلاطون کے فلسفہ کو پروفیسر وہائٹ ہیڈ کے الفاظ میں اصل اور تمام مغربی فلسفے کو اس اصل کے فٹ نوٹس کہنے۳؎ اور افلاطون کے بارے میں اپنی بے جا حمایت کے اعتراف کے باوجود گائڈ ٹو فلاسفی کے صفحہ ۲۷۹ پر "بے انتہا مبہم" کہا ہے۴؎۔

افلاطون کے متضاد خیالات کی کبھی یہ وجہ بیان کی جاتی ہے کہ اکادمی میں افلاطون کی تقریر اُس کی تحریر سے متباین تھی۵؎ اور تحریر و تقریر میں فرق ہونا فطری ہے اور کبھی یہ توجیہ پیش کی جاتی ہے کہ افلاطون کے متضاد خیالات اُس کی تدریجی مفکرانہ ترقی کے آئینہ دار ہیں لیکن حقیقتاً یہ دونوں تاویلیں بالکل بارد ہیں بایں معنی کہ اگر ہم اکادمی کی زبانی تعلیم کو نظرانداز کر دیں اور تمام مکالمات سے صرفِ نظر کرنے کے بعد فقط ری پبلک نامی مکالمے کو پیشِ نظر رکھیں جسے عام طور سے افلاطون کی بنیادی تعلیم کہا جاتا ہے۶؎۔ جب بھی افلاطون کے خیالات میں تضاد باقی رہتا ہے اور جیسا کہ اس سے قبل معرضِ تحریر میں لایا جا چکا ہے افلاطون کے خیالات کا تضاد اس امر کا لازمی نتیجہ تھا کہ افلاطون نے مختلف فلاسفہ کی خوشہ چینی کی تھی۔ ری پبلک نامی مکالمے کے متعلق برٹرنڈ رسل نے یہ رائے قایم کی ہے کہ وہ اسپارٹا کی حکومت کے سخت قوانین سے متاثر تھا لہٰذا اُس نے جمہوریت کے پردے میں ایک طبقہ خاص کی حکومت قایم کرنے کا خواب دیکھا اور جس طرح ایک متمول نجیب اور تیس ظالموں کا رشتہ دار ہونے کی وجہ سے افلاطون نے اسپارٹا کی حکومت کو اپنی مثالی جمہوریت کا معیار بنا کر مستبدانہ آمریت کو خوشنما الفاظ کے لباس میں کچھ اس طرح پیش کیا کہ آیندہ نسلیں ری پبلک کے اصل مقصد کو سمجھے بغیر ری پبلک کی ثناخواں ہو گئیں بالکل اسی طرح افلاطون نے فیثاغورث کی تعلیم سے متاثر ہو کر آرفک مذہب کے پراسرار عقاید، علم الحساب۸؎ اور عقل و وجدان کو مخلوط کرنا سیکھا اور پارمینائڈز کی تعلیم سے یہ سبق حاصل کیا کہ حقیقت ابدی اور سرمدی ہے، تغیر فریبِ نظر کا نام ہے۹؎۔ ہیراقلیطس کے فلسفہ سے یہ کلیہ اخذ کیا گیا کہ محسوسات کی دنیا میں کسی شے کو تغیر سے

۱؎ A History of Philosophical Systems page 94.
۲؎ Plato's Republic Jowett Translation page 364
۳؎ The Philosophy of Plato By Dr. Field page 149
۴؎ Guide To Philosophy (16th Edition) page 313
۵؎ Ibid pages 360, 362
۶؎ God & The World By Forsyth page 13
۷؎ Introduction To Plato's Works page XXXIX

۸؎ افلاطون علم الحساب کے علاوہ علم الاعداد سے بھی متاثر ہوا تھا۔ ماڈرن لائبریری نیو یارک کے شایع کردہ نسخے کے صفحہ ۲۹۵ پر دیوتاؤں کی پیدایش کو عددِ کامل یعنی جو اپنے تقسیم کنندہ اعداد کا مجموعہ ہو مثلاً چھ ایک دو اور تین کا مجموعہ ہے کے زیرِ اثر بیان کیا ہے اور انسانوں کی پیدایش کو شاید ۲۱۶ = ۳³ + ۴³ + ۵³ کے زیرِ اثر تسلیم کیا ہے (افلاطون کی جمہوریت)

۹؎ اے ہسٹری آف فلاسفی کے صفحہ ۸۱ پر پروفیسر ٹلی نے بھی اعتراف کیا ہے کہ افلاطون کے یہاں کثرت میں وحدت کا تصور پارمینائڈز کی تعلیم سے اخذ کیا گیا ہے۔

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب پھیکے معلوم ہوتے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بانیان طریقت و علمائے کرام کی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و تہذیب کا کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ، انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنے (علاوہ محصول)

۵۵ سال کے بعد

ایک بے مثل نفسیاتی مطالعہ جس میں نہایت تفصیل کے ساتھ بتایا گیا ہے کہ ۵۵ سال کے بعد مسرور زندگی بسر کرنے کا صحیح طریقہ کیا ہے زبان و انداز بیان کے لحاظ سے یہ اتنی دلچسپ ہے کہ ناول کا سا لطف دیتی ہے۔ یہ کتاب انگریزی زبان کے ایک شاہکار کا ترجمہ ہے۔ قیمت [illegible] (علاوہ محصول)

مالہ و ما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعرا مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے، ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ از بس ضروری ہے قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان، تخئیل، اس کی نزاکت بیان اس کی انشائے عالیہ [illegible] کمال کے درجہ تک پہونچتی ہے، یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔ قیمت دو روپیہ (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید اڈیشن بہ لحاظ [illegible] و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے: ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی، نقش ہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، غزل، تحریر حقیقت نگاری۔ قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات و [illegible] اری شہرت و نیک نامی پر پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

منیجر نگار لکھنؤ